ثورة ١٧-٣٠ تموز
والقيم الثورية الجديدة

ان من يقيس ثورة ١٧ ــ ٣٠ تموز بالعمر الذي بلغته (١٣ عاما) والزمن الذي قطعته، انما يقيس بزمن تقليدي لاتقاس به الثورات الاصيلة، لان مثل هذه الثورات ومنها ثورة ١٧ ــ ٣٠ تموز القومية ــ الاشتراكية، انما تقاس بزمن خاص، بزمن ثوري لا يحسب بالدقائق والايام والساعات، انما يقاس ويحسب بحركة الثورة الفعلية في اتجاهاتها المختلفة، وقدرتها على التفجير والتغيير بالطاقة غير الاعتيادية في الزمن غير الاعتيادي على طريق المبادىء والاهداف التي قامت على اساسها ومن اجلها.

وبتعبير اخر، ان الوحدة القياسية، ان كانت هناك ثمة وحدة قياسية، لحياة الثورات الاصيلة، انما **هي في «عمق التغيير الذي تحدثه الثورة في الواقع الذي قامت ضده وشمولية التغيير الذي احدثته في كافة جوانب الحياة .. لا على الصعيد المحلي وحسب، بل وعلى الصعيدين القومي والعالمي.**

وقد برهنت ثورة ١٧ ــ ٣٠ تموز ــ كما تبرهن كل لحظة وآن وهي تخوض احدى معاركها القومية المنتصرة ضد أحد اعداء الامة من المعتدين العنصريين ــ انها الثورة التي تجاوزت كل المقاييس التي تقاس بها ثورات بلدان مايسمى بالعالم الثالث او الدول النامية .. وذلك على اساس ما احدثته من تغيير وتحول جذري في البنى الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للمجتمع، وماطرحته على الساحة القومية والدولية من تطورات نتيجة صدامها المباشر مع الامبريالية ومرتكزاتها المباشرة وغير المباشرة وفي مقدمتها الكيان الصهيوني العنصري .. ثم تمسكها الصلب بالحقوق المشروعة والثابتة للامة العربية.

«ان النهج القومي الاشتراكي للثورة في العراق في ١٧ ــ ٣٠ تموز، والذي ترجم على ساحة التطبيق العملي بانجازات كبرى في شتى الميادين، بلور الصيغة المبدئية والعملية لبناء قاعدة طليعية لحركة الثورة العربية المعاصرة. واذا كانت هذه الصيغة قد اخذت مدياتها التطبيقية سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا على نطاق القطر العراقي، فأنها تظل في الجوهر والاساس مرتبطة بسياق افقها القومي، باعتبارها تجربة قومية ثورية تجسد نضال الحزب والجماهير على طريق الطموح الاستراتيجي لبناء المجتمع العربي الاشتراكي الديمقراطي الموحد».

وبناء هذا المجتمع، وفق **الطريق الخاص** الذي اختطه الحزب في بناء هذه التجربة الثورية .. غايته واداته الرئيسه هو **الانسان** .. ومن هنا فأن الثورة جعلت في مقدمة المهمات المطلوب انجازها هو اعداد هذا الانسان اعدادا سليما وثوريا .. ومعروف ان من ابرز اهداف الامبريالية والصهيونية وكل اعداء الامة العربية واحد ميادين الصراع معهم، تركز حول شخصية الفرد العربي ومن ثم الشخصية القومية للامة. فقد بذلت هذه الدوائر المعادية، وعلى امتداد التاريخ العربي، مختلف المحاولات لتفتيت شخصية الفرد العربي وتغريبه لتصل من بعد ذلك الى مسخ او اضعاف شخصية الامة، لانها تعلم ان شخصية الفرد خلية في شخصية الامة لا تنفصل ولا تعيش بعيدا عنها، وباضعاف الفرد وانهياره، تصل الى اضعاف الامة وانهيارها، حيث تصير بعد ذلك فريسة سهلة الابتلاع.

ولهذا جاءت ثورة البعث لتجدد عهد الحضارة العربية: خلق القيم الثورية الجديدة، وبعث القيم العربية الاصيلة، وصياغة الفرد العربي صياغة وطنية وقومية مؤمنة بنفسها واثقة بمستقبل امتها، قادرة على مواجهة التحديات واحباط جميع المؤامرات التي تحاك ضدها، في السرّ والعلن .. متّبعة في هذا اساليب

عدة ، منها :

١ ـ نشر القيم الثورية بين الشباب وتعميقها في نفوسهم وممارساتهم .. وقد أصبح الاتحاد العام لشباب العراق المنظمة الرئيسية التي تتولى القيام بهذه المهمة .

٢ ـ الترابط العضوي بين تغيير الافكار والعادات والتقاليد على صعيد الفكر ومتطلبات الممارسة لتحويل الافكار الثورية الى ممارسة حياتية تطبع حياة الفرد بطابعها الثوري .. بهدف ولادة ثورية جديدة للفرد العربي من خلالها تستعيد الامة وعيها لذاتها .. ولادة تحول الفكرة الثورية الى موقف ثوري،الى ممارسة عملية ثورية ..

٣ ـ التدريب العسكري للشبيبة والجماهير ، ويمثل هذا اهمية جوهرية ، وقيمة تربوية ووطنية ، في اطار العمل لنشر القيم الثورية في المجتمع .. فهو اضافة الى كونه احدى وسائل اعداد جيش شعبي احتياطي للجيش الوطني ، فأنه وسيلة تربوية تستهدف اشاعة ، قيم وممارسات الشجاعة والاقدام والوطنية ، تلك القيم التي تمثل اصدق صفات الامة وخصائصها ..

٤ ـ والعمل الشعبي من القيم الاصيلة التي حرصت الثورة على نشرها وتعميمها بين جماهير الشعب بكل قطاعاتها وفئاتها .. ولعل الابعاد التربوية والنفسية والفكرية هي اهم القيم الثورية الجديدة التي حرصت الثورة على تعميقها من خلال هذه التجربة .. فالعمل الشعبي قبل كل شيء ، يولد قيم حب العمل الجماعي ، وينمّي الروح الاشتراكي ويبعد الأثرة والانانية والمصلحة الضيقة ..

٥ ـ تعميق الشعور بالارتباط الوطني والواجب القو[مي] ازاء مايهدد الامة من مخاطر وتحديات .. وذ[لك] عن طريق نشر التوعية الوطنية والسياسية بين الجماهير ومصارحتها لتضمن مشاركتها في السراء والضراء .. وقد عبرت مواقف الجماهير ابان معركة التأميم مثلا عن مدى فعالية اساليب المصارحة والمكاشفة التي اعتمدتها الثورة مع الجماهير ..

٦ ـ الاعتداد بالنفس والثقة بالشخصية الوطنية والقومية ، من القيم الثورية الجديدة التي خلقتها ونمتها الثورة في نفوس المواطنين . وقد كان المنجزات التي حققتها الثورة على مختلف الاصعدة وخصوصا تلك التي تتصل بتعزيز الإستقلال السياسي وتصفية الاحتكارات الأجنبية وخطط التنمية الانفجارية والمساهمة القومية في حرب تشرين ، وحل المشكلة الكردية حلا سلميا ديمقراطيا ، وتحقيق اول نصر في التاريخ العربي الحديث في معركة قومية ضد الهيمنة والاعتداءات الفارسية في سبيل حقوق العراق والامة المشروعة-ان لهذه المنجزات والانتصارات وغيرها ، الاثر الكبير في بعث ثقة المواطن العربي بنفسه وبأنتمائه الى وطنه وثورته وهويته القومية.

٧ ـ ولعل ابرز مايلاحظه المواطن في العراق والوطن العربي ، في هذا الجانب ، هو الاهتمام الكبير الذي اولته الثورة للثقافة في شتى مجالاتها واتجاهاتها العلمية والادبية والفنية ، سواء كان ذلك على مستوى المؤسسات التعليمية والتربوية ابتداء من رياض الاطفال الى المعاهد والجامعات والحملة الوطنية الشاملة لمحو الامية .. او كان ذلك على مستوى المعاهد والمؤسسات الفنية كالسينما والمسرح والتلفزيون والمتاحف ودور الثقافة والفنون .. والثقافة الجماهيرية واحياء المدن والمعالم الحضارية الآثارية .. او كان ذلك على صعيد الاهتمام الكبير بالكتاب والمجلة الثقافية ، المنابر التي يطل منها القارىء على ثقافته القومية قديمها وحديثها ، وثقافات الامم والشعوب الاخرى .

ليس في الوسع ، في هذا المجال . ان نعدد كافة الانجازات التي حققتها ثورة السابع عشر ـ ٣٠ من تموز في شتى المجالات الوطنية والقومية والدولية .. ولكن مانود ان نؤكده ، ان ثورة ١٧ـ٣٠ تموز ، كما انها لاتقيس نفسها بالزمن التقليدي الذي قطعته ، لاتقيس نفسها كذلك ، بكثيرة الانجازات التي حققتها وحسب ، رغم اهميتها ـ ولكنها تقيس نفسها بما احدثته هذه الانجازات من تغييرات في بنية الانسان : عقلا وروحا وجسدا ومخيلة وطموحا .. باعتبار هذا الانسان ، غاية الثورة وأداتها الحيّة الفعالة . ففي رأي الحزب والثورة مثلا أن المضيّ في أية خطة تنموية شاملة : اقتصادية واجتماعية وثقافية ، لاطائل وراءه مالم تعش الجماهير تجربة التنمية ـ رغم ان الترابط والتفاعل بسهما جدلي ـ

فالجماهير ليست مجرد عامل من عوامل التنمية الاخرى بل اساسها . والتنمية تغيير كلي في النظرة الى الانسان والعالم والاشياء .

ان ثورة السابع عشر ـ ٣٠ من تموز ١٩٦٨ التي اقتحمت بثقة واقتدار كل ميادين الحياة لم يغب عن بالها ،وهي تخوض اليوم معركة قومية نيابة عن الامة العربية في الجناح الشرقي للوطن العربي ضد الهيمنة والفطرسة العنصرية الفارسية ، ان معركتنا متعددة الجوانب والاتجاهات :

على الصعيد السياسي :ضد الامبريالية والصهيونية والهيمنة . والوقوف دون تردد الى صف حركات التحرر في العالم .

على الصعيد الاخلاقي : الولاء للمبادىء والقيم التي قام على اساسها الحزب ـ حزب البعث العربي الاشتراكي والتي هي قيم ومبادىء الامة في تراثها ، وعوامل نهوضها حاضرا ومستقبلا ، في البطولة والشهامة والعمل على طريق خدمة الوطن والامة من اجل الحرية والكرامة والتقدم والوحدة والاشتراكية .

ان ثورة ١٧ـ٣٠ من تموز بعد مسيرة ثلاثة عشر عاما من العمل والكفاح ، تقف اليوم على رصيد شامخ من المنجزات التي نفخر بها ونعتز ، ويحق لكل عربي يفخر بأمته ويعتز ، ان يفخر ويعتز بها ، وبقائدها الشجاع المناضل صدام حسين .

فتحية لقائد المسيرة ـ والمعلم الثوري الرئيس القائد صدام حسين .

وتحية لجيش العراق والامة الباسل المنتصر الذي خاض ومايزال يخوض اقدس المعارك ضد اعداء الامة حيثما كانوا .. متمثلا مبادىء الحزب والثورة وتاريخ أمته المشرق المجيد ..

تحية للثورة التي جعلت من العراق ، مركز اشعاع واسناد لكل قوى الحرية والتقدم والخير والسلام في العالم .. وقلعة صامدة شامخة للامة العربية ..

والــــى امـــام ...

« رئيس التحرير »



رأيت ما رأيت



« الى نواف ومشعان والحاج سلمان .. وبقية الرفاق » .

من هؤلاء من ؟
رجال لبسوا اهاب جلجامش
أم جلجامش توزّع في رجال ؟

كيف عرفوا أن السرّ هنا
والعشبة هنا ؟

كيف تسرّبوا في القرون
وتسرّبت فيهم القرون ؟

رجال هم
هبطوا في سيحان كالآلهة ،
وكالآلهة ملكوا بستانها .

ماذا في جعبكم يا رجال
تمر أم رصاص ؟

ماذا في صدوركم يا رجال
حب أم لهيب ؟

ماذا في حناجركم يارجال
صرخات أم أناشيد ؟

عشتار سمعت وقع أقدامكم
وتموز عرفكم
وسيحان قالت : ادخلوها بسلام .



سيحان ..
سيحان ..
جميلة هي سيحان
تصحو مع طلة الشمس
فتلاعب سمك النهر .
وتدور في البساتين
فتعابث الطير
وتمل
فتثب من ساقية الى ساقية
وحين ينالها التعب
ويعرق جسدها
تفرش عشبها الطري
وتضطجع .

سيحان عذراء يا رجال
زارا يشتهيها
وزارا يريدها أمَة في هيكله !

سامي مهدي

هلمّـوا
هلمّـوا الي ..
هذه جنتي
وهذا زادي
تفيّأوا سِدرتي وخذوا بُلْغَتي
كلوا تمري واشربوا خمري
وامرحوا بين النخلة والنخلة
والساقية والساقية
فاذا جنَّ الليل
وفشت الظلمة
تطيَّبوا بأعشابي
وناموا تحت عرائش العنب
فهلموا
هلموا اليّ ..

ما لهذا جئنا يا صبيّة ..
ما لهذا جئنا .
رأينا نيران زارا ففزعنا .
زارا مخلوق طردته الآلهة
وانكرته عشتار .
زارا مخلوق وحشي
عيناه حمراوان مثل جمرتين
وزبده طافح حول شدقيه
وأنت بخوخك ورمّانك
ونداك وأطيابك
تهيجين غرائزه
فيشتهيك
ويريدك أَمَةً في هيكله .

زارا ؟
هل قلتم زارا ؟
أعرف هذا الاسم
صاحبه يترصدني في بستاني
يتبدّى لي في هيأة خنزير بري
ويحاول ان يفزعني
فيخشخش في الدغل
ويرغو ويروغ
وفي الليل
حين يقمر القمر
ويمتد المدّ
يخرج من مكمنه بحثا عني
ويناديني باسمي
وأنا في الكلّة ارتعش .

سيحان
سيحان
هذه سيحان يارفاق
وهذا ميعادنا
وهنا العشبة التي نريد
فلنمسح بنداها الاجساد
ولنطلق في جنائنها الارواح .

هذه سيحان يارفاق
فلندع مراثي أور
ونرتل أناشيد بغـداد
ولنبـدأ ..
نبدأ الزمان من أوله



نبدأ من دلمون
ولننفذ معاً في شمس الغد .

الخيط رفيع يارفاق
والموت معنى من معاني الحياة .
الموت نهاية شكل
والحياةُ تَجَدُّدُه .

فلنبدأ اذن
لنبدأ معاً حفلَ تجديدِ الاشكال .

الليلةَ يا رفاق
الليلةَ نخرج الى الشاطىء
الليلةَ نضرب خيامنا
ونوتدها بالبنادق .
الليلةَ نخرج
ونرافقَ النجوم .
الليلةَ نمنح اجسادنا للطين
ونبذر بذورَنا في رَحِمِ الارض
الليلةَ يا رفاق
الليلةَ يبدأ عرس سيحان .

مطر .. مطر ..
وتنعقد السحابة بالسحابة
ويرعد الرعد
فترتعش الارحام وتنتظر :
النخل يهزّ ذؤاباته
والاشجار تفتح أذرعها
والارض تلهث
والسواقي تتلمّظ .

مطر .. مطر ..
والغيم سقف من نار
والرفاق يتقدمون
ويلتحمون بالطين والعشب
ويبذرون بذورهم الخصيبة .

مطر .. مطر ..
والبذور رصاص !

مطر .. مطر ..
ويهطل المطر !

هو ذا عرس كل ليلة يا رفيق
هو ذا عرس الدم
فاحمل أضاحيك وسِرْ في المقدمة

أعرف انك شاعر
ولكن ليس ضروريا أن تشيخَ حتى الخَرَفِ كأراغون .
اعرف انك حزين
ولكن من السخف ان تنتحر كمايكوفسكي
لا تفكر بهذين ، ولا بغيرهما أبدا .
لا تفكر حتى بلوركا
فقد كان وديعا أكثر مما يجب .
كان وديعا
فقتِلَ قَبْلَ ان يُقاتِل .

هكذا هي الحياة !
أو هكذا يريدها الاعداء !
فقاتلْ قبل ان تُقْتَل
واحملِ اضاحيك وسِرْ في المقدمة .



« احنه مشينا .. مشينا .. مشينا للحربْ
عاشِك يدافعْ من اجل محبوبته .. محبوبته
واحنه مشينا للحربْ ..
هذا العراقي .. العراقي .. العراقي من يحبْ
يِفْنَـهْ ولا عايلْ يمسْ محبوبتَهْ .. محبوبتَهْ
واحْنه مشينا للحرب

للـ....حرب
للـ....حرب
للـ....حرب »

هوذا العرس
هوذا مهرجان النار :
دورية تمضي
وأخرى تعود
ومدفع يرعد
وآخر يجيب .
دوريات
ومدافع
وطائرات .
طائرات تحلق كالرخ
وتجثم كالكابوس .
وتحت ومض القنابل العابرة
وتحت صفيرها
تتفتح الحواس

وتمضي الخطوات القويه .

نمضي .. الخطوات ..
ولا أَحَدَ في الممرات
لا أَحَدَ فوق المعابر
لا أَحَدَ هنا
لا أحدَ هناك .
لكنَّ قنابلَ التنوير تضيء
فجأة تضيء
فتفزع الطير المستكنّ .
وتصفر
فتغري بنات آوى بالعواء .

أما الرجال فيمضون
وينزون من معبر الى معبر



ومن جذع الى جذع
ينزون فتنزو بنادقهم معهم .

الحرب هي الحرب
والابطال هم الابطال
فعلام يبكي هذا البطل ؟

ـ أتبكي يا رفيق ؟

الليل مثل البئر
والظلمة كثيفة
لكنَّ الصمت شفيف
ومنه ينضح النشيج .

ـ لم تبكي يا رفيق ؟

تَذكَّرَ شارعاً فسيحاً في بغداد
تَذكَّرَ سوقاً مكتظة بالناس
شجرة في حديقة
ركناً منعزلاً في مقهى
كتاباً قرأه
تذكر امرأة تُحسن البوح
طفلة تلثغ بالراء
صديقاً لم يراسله
جاراً بشوشاً
بائعَ خضارٍ ثرثاراً
تذكر
تذكَّر فقط
تذكَّر وبكى .

مطر في السماء
مطر في القلوب
وفي المطر تنهمر الذكريات
ويمضي الرجال
زمراً يمضون
يقطعون الممرات
ويعبرون المعابر .
يبحثون في الأيك
ويبحثون في الدغل .
يتوغلون في العمق
ويسهرون على الضفاف .
وزمراً يكمنون
زمراً ينتظرون
والخنزير يرغو

والخنزير يروغ .

صحو في السماء
صحو في القلوب
وهذا القمر
قمر الرومانتيكيين العتيق
مايزال يبث نوره النديّ .
نفس القمر .
لم يتغيّر ..
حتى بعد أن صعد اليه آرمسترونغ .
هذا القمر
مازال كما كان
صديقاً للعشاق
ومرفأً للحالمين
أما المقاتلون فشأنهم شأن .
المقاتلون يحبون القمر أيضاً ،
وكالآخرين يناجون فيه حبيباتهم ،
ولكنهم يحذرون السير في نوره
ويلعنونه حين يصبح بدراً .
القمر فضّاح
القمر عَيْن
القمر عدوّ !
فهل أنت كذلك يا قمر ؟ !

لا وقت
لاوقت ياقمر
لاوقت للحوار
لاوقت للتأمل .
فالخنزير في الدغل
والكماة في الكمائن
والساعة أزفت .

خرج الخنزير
خرج الخنزير
أظلافه تخدش وجه الارض
وقباعه يجرح السكون
وها هو يحمل انتفاخه وقبحه .

وأنت يا عروس
اخرجي من كُلّتك البيضاء
أخرجي .. لا تخافي
أخرجي وشمّي عبير الليل
أخرجي للقمر البهي
اخرجي لتشهدي مصرع الخنزير



فالبنادق هبّت
ومواسيرها اشرأبّت
وامتلأت خياشيمُ الرجال
بشميمِ العشب ٠

مطر ٠٠ مطر
أين الخنزير
مطر ٠٠ مطر
سقط الخنزير
مطر ٠٠ مطر
مات الخنزير

ها هو جيفة ملقاة في ساقية
خياشيمه في الطين
والذباب يطنّ من حوله ٠
فارعدي يا رعود
وانهمرْ يا مطر



انهمر فوق سيحان
واجرف الجيفةَ بسيولك
وطَهّرِ البستان
لتعبقَ روائح الاسلاف ٠

مطر ٠٠
مطر ٠٠
مطر ٠٠

كائنات الليل
زحفت الى الجحور
وتوارت ٠
هذا كل شيء
وليس ثمة غير الصمت ٠
٠٠ بل ثمة بعض الحفيف :
نسمة باردة تُمسّدُ أوراقَ الاشجار
وحشائش طريّة تهتز ٠
لكن الليل
لملم أسراره من جديد
وأقفل عليها ٠

ـ هل تسمع شيئاً ؟
ـ لا ٠
ـ هل تشعر بالبرد ؟
ـ قليلاً ٠٠ لكنّ العشب أندى مما كان ٠
ـ اسمع ٠٠ اسمع ٠٠ هل تسمع ؟

شيء ما يتنفّس



شيء ما يتململ
شيء ما ..
ـ تستطيع أن تغفو قليلاً اذا أردت
ـ لا .

شيء ما يستيقظ
شيء ما ينهض
وجلدُ الليل يرثّ

ـ هل ترى ؟
ـ ليس بعد .

عالم يلد آخر :
كائنات تنسحب
وأخرى تبدأ دورتها

ـ هل رأيت ؟

ـ ليس كما ينبغي .

عالمان هما :
ظلمة تتوارى
وضوء ينسرب
والصبحُ بينهما يتنفس .

ـ أظن أننا ...
ـ نعم .. نعم ..

.. وكانت الاشجار ترتدي ثيابها
والاصوات ترتقي سلالمها
والطيور تطير .



سيحان ..
أيا سيحان
المشمش أزهرْ
وانتظمت حبّاتُ الطلع
وأورق عود الرمان
وتسرّبت الانوار الى كل زوايا البستان
فشعّت الالوان
وازدهت الخضرةُ
والحمرةُ
والصفرةُ
وفاضت الغدران
بالطمي والاسماك
وشقّت البذورُ جلدَ الارض
وعاد بالعشبة جلجامشُ والفتيان
واكتملت ، كما اشتهيت ، دورة الزمان
وأعلن الربيـــع
بشارة الولادة الجديدة

سيحان
يا سيحان
هذا أوان ما انتظرت منذ سالف الأوان .

مايس ١٩٨١

اشــارة :

لا يريد صاحب هذه المحاولة ان يصنفها . فقد تكون شعرا او لا تكون : ولكنها على اية حال جديدة عليه ، وقد حاول فيها ان يستفيد من اسلوب الشعر وايقاع الملحمة وفكرة الفروسية ، فكانت كما هي عليه الان . وحسبه منها انه كتبها ، ليعبر بها عن تجربة خاضها ، تجربة أحس بأنها مزيج من الاسطورة والواقع .

لقد كان الواقع (سيحان) حادا ، ولكنه اسطوري . فسيحان قرية من قرى شط العرب التي تذكر المرء بالاسلاف السومريين . ومنذ ان بدأ عدوان الفرس على العراق اصبحت هذه القرية العراقية الجميلة في خطوط المواجهة . وقد كان شرفا لصاحب هذه المحاولة ان يقود (مجموعة) من قوات الجيش الشعبي حلت فيها للدفاع عنهـــا .

س . م .

الرواية العراقية

وحركة الجماهير

باسم عبد الحميد حمودي

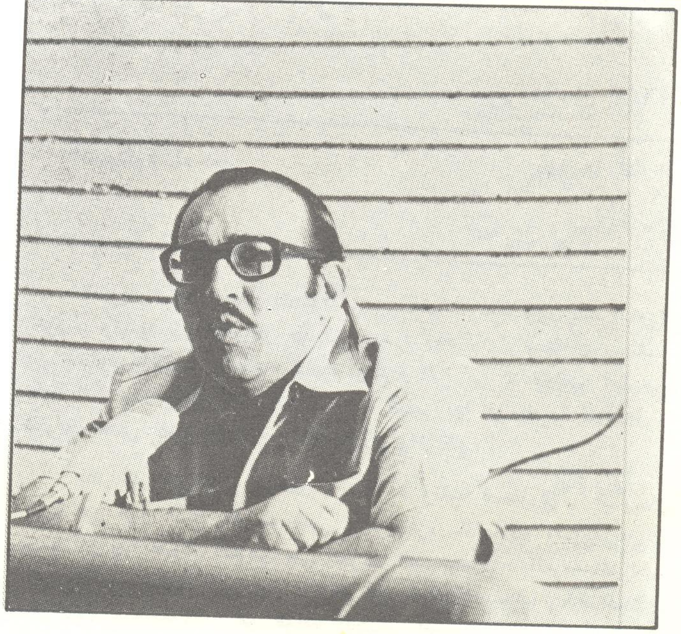
باستقراء تحليلي للرواية العراقية نجد انها في كـل مراحل تتابعها الزمني لم تبتعد عن الهموم الجاهيرية العامة الا باستثناءات قليلة (١) ، بل كانت تجسد عبر شخوصها وحركتهم الدائبة داخل النص ، الحالـة الاجتماعية والسياسية في العراق في سني نضال شعبه الطويلة من اجل بناء المجتمع الافضل .

وكان طبيعيا ان تكتب هذه الروايات بعد الفترة الزمنية التي تصورها لان الرواية فعل حضاري لايستطيـع التشكيل الا بعد زمن ومدى نفسي معين .

ان رواية مثل « **الوشم** » لعبد الرحمن الربيعـي صدرت عام ١٩٧١ ولكنها ارخت لفترة سياسية وزمنية سابقة وكان بطلها كريم الناصري ممثلا لتيار سياسي سقط في الزيف التاريخي وفي التنكر لقدرات الجماهير وطموحاتها وامالها في وقت استطاعت حركة شعبية راسخة الجذور مثل « **البعث** » ان تثبت في ميدان العمل الجماهيري النضالي وان تقاوم حركة التشويه والرد ضدها ، وكان المستقبل امامها مقرونا بمستقبـ جماهيرها الواسعة العريضة من كل القطاعات بحيث صارح كريم الناصري صديقه جابر « البعثي » قائـ « **كل الذي اتمناه ياجابر ان تعودا ثانية وربما اع بعودتكم ، فانتم التفاؤل الذي اضعناه** » (وهو بذلك يشخص قدرة الحركة السياسية التي ينتم اليها جابر (حزب البعث العربي الاشتراكي) على قيا الجماهير مستقبلا وباستمرار .

ان روايات « **الانهار** » و « **الوكر** » للربيعـي « الايام الطويلة » لعبد الامير معلة و « الاغتيال والغضـ لموفق خضر و « عزرال حمد السالم » لعادل عبد الج و « الخراب الجميل » لاحمد خلف وغيرها تقع جم ضمن هذا الاطار الطبيعي للكتابة الروائية وهو تصوي الزمن التاريخي والسياسي دون ابتعاد عن التركيز ع الحالة « الداخلية » للشخوص .

في « **الاشجار والريح** » لعبد الرزاق المطلبي ينقل الروائي الى جو العلاقات الاجتماعية التي سادت فـ



موفق خضر

الريف بعد ثورة ١٩٥٨ وصراع الفلاحين مع الادارة الجديدة التي باردية ثورية مزيفة ولكنها نفذت ارادة كبار الملاكين ، ويستمر الحدث الروائي خلال ردة تشرين حيث يغتال احد الفلاحين المرتبطين بالردة الرمز الثوري لحركة الفلاحين اليومية .. المضخة فيرديه « مهدي » الفلاح الثوري – على طريقته – قتيلا

وفي رواية « **الانهار** » للربيعي نتابع الحدث السياسي داخل المدينة بين حزيران ١٩٦٧ وتموز ١٩٦٨ من خلال ممارسات طلبة اكاديمية الفنون لحياتهم اليومية وصراعهم المباشر مع السلطة العارفية وانخراطهم في تظاهرة البعث المشهورة التي جرت في ساحة التحرير احتجاجا على هزيمة حزيران « **وعندما قامت ثورة السابع عشر من تموز شق الشباب طريقهم في الحياة بالشكل الذي يرونه صحيحا** لكننا نرى ان ظل صلاح كامل يستطيل فهو رسام يضع امكانياته في خدمة الثورة بينما يأتي خليل الراضي من السجن ليؤيد الثورة ويقف الى جانبها بكل قوته »(٣) .

وتأتي رواية « **الوكر** » للربيعي تجسيدا لصورة اخرى من « **الانهار** » يلتقطها الكاتب من زاوية ثانية ، فالابطال شباب من المثقفين الثوريين الذين يمثلون التيار السياسي البعثي بوضوح – وهو امر افتقدته رواية الانهار – وحركتهم الزمنية تتم داخل حقبة ردة تشرين حيث تجدهم يناضلون من اجل حريتهم السياسية ويقاومون السلطة الدكتاتورية الفردية بتحديها خلال محاكماتها العرفية « مثل صادق وخطيبته » ، او بالاختفاء عن وجه زبانيتها نتيجة لقرار حزبي (مثل محمود)او بالتشرد والتسكع والعمل بلا ضمان في صحيفة مستقلة لاطعم لها (مثل عماد) وبأسم مستعار .

واذا كان الكثير عن « الوكر » كعمل فني درامي يستحق ان يكتب فان موضوعنا هنا يتجاوز ذلك الى القول الى ان الرواية قد نجحت في تصوير دلالات المرحلة التاريخية خلال شخوصها الذين واجهوا الواقع بشجاعة وايمان بحتمية الانتصار رغم ان ابطالها ذاتهم مجموعة من الطلبة والمثقفين المنحدر معظمهم من اصول فلاحية .

واذا كانت روايتا الربيعي « الوشم » و « الوكر » تقفان تاريخيا عند حد الثورة القادمة – ثورة السابع عشر من تموز – وتبشران بها فان روايته الاخرى « الانهار »ورواية موفق خضر « الاغتيال والغضب » تتعديان فعل النضال الجماهيري لطرد السلطة الفردية الى اسناد شخوصها للثورة والى دخولها زمنها التاريخي

في « الاغتيال والغضب » تجد الذي لاتجده في رواية موفق خضر الاولى « المدينة تحتضن الرجال »



عبدالرحمن مجيد الربيعي

فبطل « المدينة » طالب من طلاب بغداد يهرب الى اقاربه في الناصرية عام ١٩٥٦ بعد ردة الفعل السعيدية ضد انتفاضة القطر القومية تأييدا لمصر التي كانت تواجه العدوان الثلاثي ، ولايبدو انتماء بطل الرواية واضحا ولكنه يقع ضمن التيار القومي والوطني العام .

رغم ان التجربة الروائية الاولى للفقيد موفق خضر لم تكن ناجحة فنيا فانها كانت تبشر بميلاد ادب قومي روائي مستقبلي تجسد بعد ذلك في روايته الثانية « الاغتيال والغضب »(٤) حيث بدا جليا وواضحا فيها الاختيار الحاسم لبطليها سمير احمد رؤوف وعبد الرحمن منصور فهما شابان ينتميان الى حزب البعث العربي الاشتراكي .

واذا كان سمير يعيش حالة حصار وانفصام نفسية ويطارده شبحه حتى نهاية العمل الدرامي فان عبد الرحمن منصور يجسد الصورة الاخرى لسمير فهو يعي مشكلات الردة التشرينية ويناضل من اجل التغيير الذي يحدث صبيحة السابع عشر من تموز حيث يكون عبد الرحمن في اوج سعادته بالانتصار الذي كان يجب ان يكون بفعل قدرة الحزب على التنظيم وقيادة الجماهير وبالتالي على الانتصار الثوري ، فيما يكون سمير في الموقف ينتظر المحاكمة عن جريمة « خاصة » ناتجة عن وضع عام .. واذ يزوره عبد الرحمن ويقف مدافعا

عنه يكون سمير ايضا في وضع نفسي جديد تماما فهو واحد من المنتمين التاريخيين للثورة وان ابتعد عن فعلها فقد قال لعبد الرحمن « انا القاتل والقتيل .. لم يكن ذاك الرجل الذي ظل يلاحقني كاللعنة الازلية لم يكن هو القتيل ، صدقني . انا هو . اناهو القتيل كما انا القاتل (٤)

« وليس في عبارته هذه شيء من التغريب فقد قتل سمير في نفسه الجانب المتردد ولم يختر طريق العمل من اجل الثورة التي قام بها رفاق عبد الرحمن رفاق امسه وغده ، بل اختار ان يحرر يومه من التيه »(٥) وهو يقول لعبد الرحمن ايضا

« هو الفجر نفسه .. ولكن الذي يدميني انني لم اكن هناك ، احسب ان الفجر الذي طرزتموه بايديكم يتطلب المزيد من الرعاية ، هنيئا لكم .. هل يحق لي ان اتمنى ذلك ؟ »

وهنا يشعر بالحيرة الذاتية لانه لم يشارك في النضال ولكنه يهنيء بخجل على الانتصار لكن عبد الرحمن يقول له وهو يحتضنه « **لقد تحقق الفجر الذي نريده وستكون الحياة بالنسبة لكل الناس اجمل واكثر روعة بعد الثورة** » واذا تبدو حالة الابتعاد عن ساحة النضال موضوعا يتجسد في نماذج بعض صيغ الرواية العراقية المعاصرة فان النماذج الاخرى التي تطرحها كفيلة بتغليب جانب من المعادلة ، فهناك جماهير امنت بالفعل الثوري وانجزته وحققت فجره وهناك تجسيد لهذه الشخوص في عديد من فصول الروايات العراقية ، فابطال «الايام الطويلة » لعبد الامير معلة ناضلوا عبر مراحل متعددة من اجل الجماهير وطموحاتها وقاوموا ببسالة الحكومات الدكتاتورية وواجهوها مواجهة دائمة لاتعرف التهاون ، وابطال « عرزال حمد السالم » لعادل عبد الجبار « حميد مزبان ، قتيبة ، منذر سعيد ، سهير وحتى حمد السالم » كانوا مجسدين لجزء من نضال الشعب اليومي من اجل الحياة الجديدة .

واذا كانت هذه الروايات قد صورت نضال الجماهير زمن الردة والقهر والتشريد والسعي للانتصار فان هذا الوجه قد قابله وجه محمد الصقر المشرق دوما والمتماسك والواثق الفعل والارادة في « الايام الطويلة » عبر تتابعها الزمني وقابلته نماذج اخرى مثل منذر سعيد عند عادل عبد الجبار وعبد الرحمن منصور عند موفق خضر وعماد عند الربيعي في « الوكر » وابطال احمد خلف في « الخراب الجميل » .

من جهة اخرى فان روايات متعددة قد صدرت بعد الثورة لتصور ملامح التغيرات الحاسمة داخل المجتمع فرواية « **رموز عصرية** » لخضير عبد الامير – رغم اشكالية البناء النفسي – قد تنفست هواء التأميم وعلاقاته الجديدة ورواية « **الراحلون** » لقاسم خضير عباس صورت حركة الاصلاح داخل الريف ونمو المجتمع الفلاحي الاشتراكي زمن الثورة ورواية « **عينا زرقاء اليمامة** » القصيرة لعادل عبد الجبار صورت جانبا من وقائع حربنا العادلة مع العدو الفارسي المغتصب فيما اتسعت « الرقص على اكتاف الموت » كبانوراما في حين صورت روايه « **نافذة بسعة الحلم** » لعبد الخالق الركابي الامتداد التاريخي للحرب ضد العدو الصهيوني في حزيران وتشرين .

ان الرواية العراقية في ختام هذه المداخلة القصيرة لم تبتعد عن تصوير حركة الجماهير ورموزها الثورية بل كانت هذه الحركة مجسدة دوما في اعمال روائية متعددة ذلك ان المجتمع العراقي اساسا مجتمع مسيس تهمه الحالة العامة ويسعي الى تطويرها بالنضال ضدها زمن السلب وبالسعي الى رفع قدراتها زمن الايجاب ، وتاريخ الرواية العراقية هو تاريخ حركة الجماهير في شتى المراحل النضالية(٦) .

الهوامش

---

١ – ان روايات مثل (الرجل الذي فاته القطار) لمحمد النقدي و « جوار السحب الداكنة » لعبد الجليل المياح و (صفير القطار) لفائق محمد صالح لم تقترب من الجسد السياسي لكنها حاورت الجسد الاجتماعي داخل وخارج القطر .

٢ – الوشم – رواية الربيعي – النص الموجود مع دراسة د. ماتليدا جاليياردي ترجمة عبدالله جواد ط بيروت ص١١٧

٣ – رحلة مع القصة العراقية : باسم عبدالحميد حمودي ص٢٨

٤ – الاغتيال والغضب : موفق خضر ص١٦٣

٥ – باسم حمودي – المصدر السابق ص٢٤

٦ – المصادر الاخرى هي الروايات المذكورة في اصل الموضوع



(١)

ضباب في الطريق الى البلاد
وفي البـلاد مسالك ،
مسكونـة صمتا .

ضباب .
كان يمشي .
فاتحا ثوب الغموض ،
فيبدأ التجوال ،
من اقصى الاغاني .
ناشرا في الارض ،
ساحات مموهة ،
واشكالا من الشرفات ،
والاثواب ،
والاحياء ،
والموتى .

ضباب ،
لست تفهم كيف يحتضن المكان
وكيف ينتشر ابتداء .
من رموز الليل .
حتى ركضة الشهداء .
للازهار .
أغنية .
وبيتـا .
وتسأل .. كيف ؟ .
يا ثوبا من الامطار .
كيف تصاحب المألوف ؟ .
والمألوف جرح .
وابناء يجوبون البـلاد .
مع انتشار الريح .
والمألوف غابـه .

من الاحزان ...
مرحلة لهـذا الطقس .
مرحلة تفور .
وللندى باب من الاعشاب .
يبدأ دمعة .
ويصير صوتا .

(٢)

لعل مسافة تـدنو .
لعل بشارة تبدو من الصمت العميق .
من الشبابيك العتيقة .
والغضب .
كأن على خطوط الغيب .
يوما مبهما .
وغزالة مقتولة .
تتعقب العشاق .
والشهداء .
تكتب عن تضاريس التعب .
كأن وراء حيطان الطريق .
وخشية العشاق .
غازلة تخيط لابنها المنفي .
قمصانا ملونة .
وتعرف .
ان بين عيون من يمشون .
وردا صاخبا .
ونبوءة .
ولهب .

(٣)

شوراع في اتبداء الفجر .
تطلع من ضمير الليل والمنفى .
تـرى .
كيف السبيل الى الندى .
كيف السبيل الى البروق .
وللسحاب فتى .
خبيء ؟ .
تـرى .
من يشعل الان العيون .
ومن يضىء ؟ .
سـواه .
ومن يضيء ؟ .

(٤)

بـلاد .
تستفيق .
كما استفاق الضوء في الاكوان .
تنفض عن دماها الرمـل .
تبدأ في الكتابة .
والبنوءة .
والنخيـــل
بـلاد .
توهب الاسـماء .
والعشاق .
والنسل الجميل .
بـلاد .

كيف يمكن ان تسمى ·
كيف يمكن ان تغني ·
كيف يمكن ان تشير ·
الى سوى الافق المحنى ·
باللغات ·
وباشتعال البرق ·
والثمر الجليل ·

(٥)

رمى نجمـا الي ·
وقــال :
خذ ثمر الضياء ·
أراق على فؤادي خمره ·
قــال :
أشرب الكأس الجديـدة ·
وارتحل ابدا ·
ورائي ·

(٦)

وراءك ·
ان دربك واســع كالبحر ·
وراءك ·
ان خيلك من اصول الريح ·
وجهك بيرق ·
ويديك مركبتان ·
من ضوء الذرى ·
والفجر ·
وراءك ·
مذ أضأت أزقة اسيانة ·
وقوافلا من متعبين ·
وراءك العمر الطويل ·
وبيننا تعب المسافـة ·
والمسافة ما تشاء من الخطى ·
واللـون ·
والاحـلام ·
وراءك نحمل الورد الجميل ·
وراءك نبعث العمر الفتيل ·
ونفتح انهرا ·
في المستحيل ·

عمـان
١٩٨٠

الهروب

خناثة بنونة

يأتي صوت المذياع من الركن دون حقيقة ، ومع ذلك كانت تركن اليه باحثة عن منفذ : هذا العالم اتراه لا يزال يتحرك . زلزال الشرق والغرب . انخفاض سعر الذهب ، ثورة السود في الجنوب ثم .. علي ان التقط أي خيط سري لعل فيه ما ينبىء عن التطورات الخفية للقضية الاساس : الشرق العربي نفسه .

الـــدرب :

الصفصاف يتطاول برتابة بلهاء . والشمس اذا جمد لمدة اصبح صوتا قاسيا . وفي الاسفل كان الصغار يمرحون : رمى اليه الكرة وقهقه ، لانها ضاعت منه فالتقطها علي . جرى اليها وكان بدنه يرشح .. اصطدمت ركبتا سعيد ومحمود ولم تقعا . عادت الكرة تتقافز بين الايدي . (استحيوا يا [illegible] ملعبا) ، ارم من هنا ، عن جانبه الايسر ، بالضبط الم تر ، تخلص من بطنك يا أخي . (صغار هؤلاء والله ، فآذانهم لا يبلغها شيء) . أولا ، اصابة . وتعانقت أكف وأعناق .. وعادت الكرة هي السيدة من جديد .

وفي الركن كانت الواجهة في المقهى ، مقبرة ، والمقاعد من خلفها مملوءة بالاجسام . كؤوس وكؤوس ، وبائع الجرائد يسترد جريدة من هاته الطاولة الى الاخرى ، ويتقاضى عن ذلك مقدما . اما اغلب الطاولات فلعبة الورق هي المستأثرة . تحرك النادل وصاح ببائع الجرائد ان يخرج ، فليس هناك من طلب ، وكان الذباب هو المتحرك الاساسي في المكان . قال النادل لصاحب المقهى : لو تشتري لنا مبيدا للحشرات لازداد الزبائن بالتأكيد . فأحتج السيد : ومتى رايت طاولة فارغة في مقهى ؟!

هـــو :

ايها الناس ، من شهد منكم الشهر فليصمه ، ومن راى منكم المنكر فليباركه ، ومن اراد منكم الحقيقة فليبع نفسه للشيطان . تحلق الصبيان حوله وكانت كلماته غريبة : فصاح فيهم : مالكم انتم ، استمروا يا جيل الكرة ، ان الصوت الصعب لا يهمكم ، السهل السهل يالمة الظلام . (ولكننا لا نفهمك ياعم) . (وهل فهمت انا شيئا ياابليس) .

رمى طرف جلبابه على كتفه وكان يمشي في لا مشيه ، وقف على باب المقهى وكان يحملق في الرضى الابله : مواطنون صالحون ولا شك !!! عليكم رضى الله والدولة وسخطي . اقترب من احدهم : اتستطيع ان تشعل لي سيجارة ، لا ليس كذلك ، حاول ان تفهم كيف ، قرب من هنا وابتعد من هنا ، اوف . وتابع : ان تشعل معناه ان تحرق ، وان تحرك معناه ان تدمر ، وان تدمر معناه ان تبني الجديد . حملق الجالس فيه وحملقت الولاعة : ولكنه لم يصمت : انت لا تعرف بعد سوى ان تقعد . ثم ضرب له جانب طاولته متأففا وابتعد .

المذيـــاع :

ظلت المعارك على اشدها في وسط المدينة ، وتركزت هجومات اليمين على الجبل وطرابلس ، وسقط من الضحايا هذا اليوم حوالي اربعمائة قتيل . ضربت الجهاز واخرسته ، متى كنت يا آلة النحس تحملين لهاته الجماهير اي شيء يخصها . الصوت صوت القتلة لا صوتها ، وتلك هي القضية ، فأين صوتنا ؟ ، السؤال قائم ولكن اين الحركة ؟ من البدء كان التفجير لكل ما هو صحي هو الاساس : عندهم ، لكي لا يكون صوتهم : صوت المذياع والمدفع والشعارات الخائنة والموت هو الاساس . قامت : الحزن في الراس والقلب والمدينة والفضاء .

اليـــه :

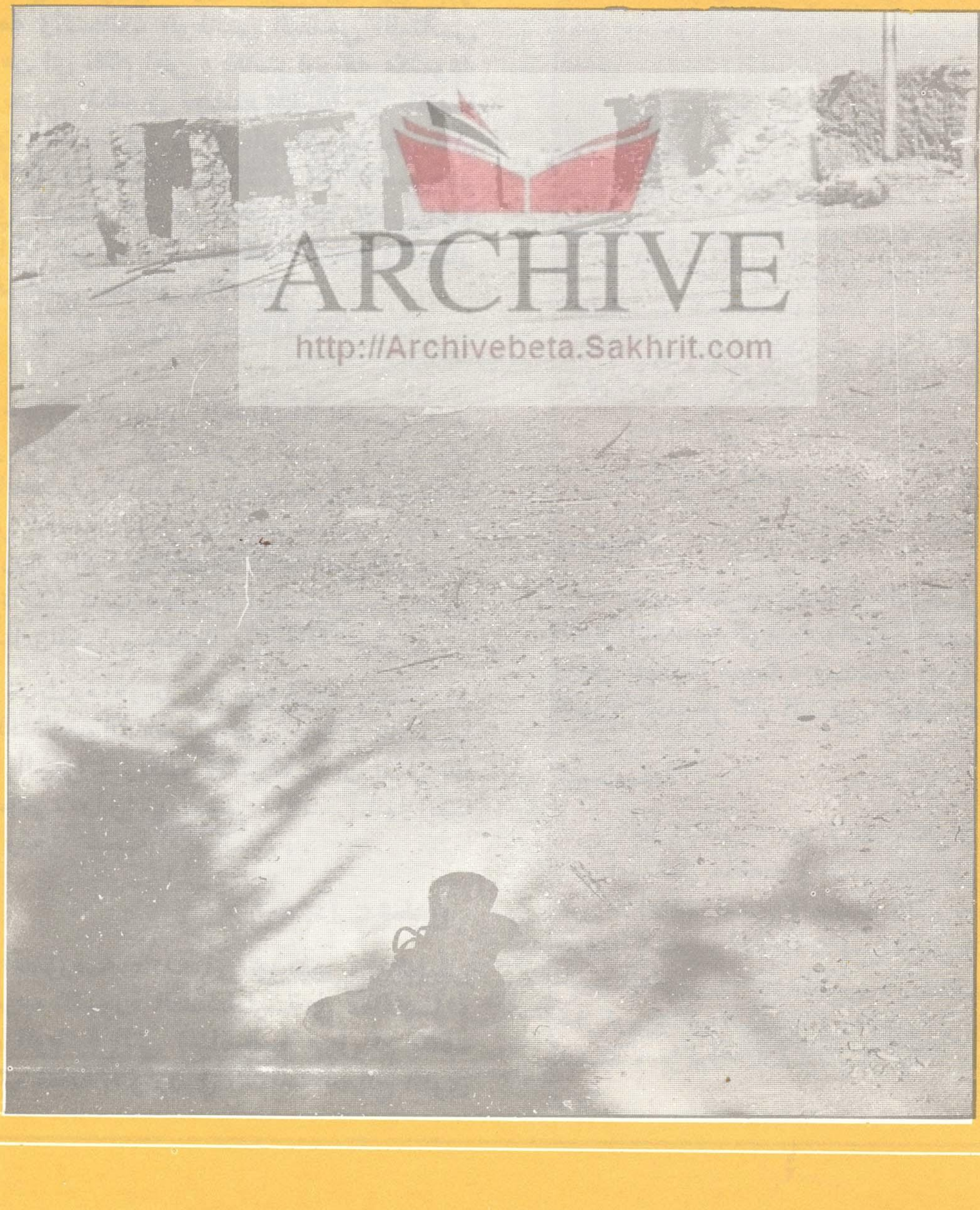
انه يسير ، كان من قبل قد توقف مدة ، يتساءل

عن معنى ما يقع : فلماذا ، وبماذا ؟؟ ولا جواب سوى السحق الاعم . وكان يهرع لبيانات الحزب ، انه منضبط فلا يمكن ان يخرج رأيه عن رأيهم (لا يمكن ان تشك او تطعن في نظام يساري تقدمي !.. بل يجب الا تكون لقمة سهلة لمطبخ اليمين الذي يريد ان يشكك في الانظمة اليسارية القليلة في الوطن العربي) ، وكان هذا اللجام يرده الى الماضي . حصيلة النظام السوري في معارك اكتوبر ، بل بالخصوص أثناء مكائد كيسنجر في المفاوضات القاتلة التي ذهبت ضحيتها حصيلة اكتوبر بالنسبة لبعض الانظمة الهشة ، ومع نفسه كانت (لكن) تقف بالمرصاد ضد هذا الاقتناع الابله .

ان تلك الحصيلة هي الرادع الاساس دون اختيارهم للجانب التقدمي في المشكل ، ويترك بيانات الحزب ويسأل كل عقل : اختيارات النظام السوري تجعله يختار جانب التقدميين اللبنانيين في تحالفهم مع الثورة الفلسطينية اساسا : أليس ذلك من بديهيات الموقف ؟.

الاطفـــال :

صاح علي : لقد تعبت ، فتوقفت الكرة ، رمى مرفقيه على حافة السور القصير وتنفس ، فقرفص بمحاذاته احمد وسعيد على طوار الشارع . وكانت اشجار الصفصاف صماء بكماء، وفي الساحةكان الصمت نفسه يعم، لم يكسره شيء بعد الكرة .. ولكن نظرة علي كانت تطوف ، تقع هنا ولا تقع هناك ، ثم سقطت اخيرا على رؤوس الصحاب الذين كانوا واقعين في الرضى كأنهم ابادوا الفائض من الطاقة فيما يهم .



الحـــيرة :

حزمت نفسها وكان لهذا الكابوس ثقله ، فمعه اذا لم يفعل المرء شيئا ، عليه ان يكون مؤهلا ليأس قاتل او لا مبالاة او جنون وكانت تهرب من المخاطر الثلاثة ، انما هذا الحصار العنيد ماله يخنق ؟ سأراه : فلعل عنده ما يقوله ، وكان الشارع يغلي في غير مجاله ، ومن ثم لم يكن يخدعها . فهي تحلله وفق ارتباطه بالوضعية الاساس في انحرافها المفضوح عن الحركة الاصل ، وكان ذلك يتضخم ليصبح اوضاعا برمتها ، من هذا المحيط الاسود الى الخليج الجاف ، حيث تفجر عقم ذلك عن هذا النزيف الاليم .

اليــــه :

وراء التدخل السوري ما وراءه يجب ان نفهم ، فلو تعرضت المقاومة والتحالف الوطني التقدمي اللبناني لاعتداء مماثل من اي نظام اخر ، لكانت اوراقه مكشوفة بالتمام : كان يصبح بذلك في تجمع خلية من خلايا الحزب ، وكان ذلك نشازا في الايمان الارثوذكسي لكل ما يصدر عن القمة ، ويضيف : لاتنسوا اننا كنا نعتبره هو الكفة المماثلة في الجناح الشرقي لاختياراتنا الاشتراكية الشعبية وقضايانا القومية ، غير ان لعبة اليمين واليسار تطرح نفسها فتختفي الحقائق والاسباب .

الشــــارع :

المقهى يتجدد حضوره . وكان الابتسام الغبي هو ما يكسو بعض الوجوه ، ولكن الحزن القاسي كان يسكن جذورها . انما اللقمة والابناء قيد في الاساس . وهــذا التعذيب اليومي لخدمة اليومي قد انتج جمهورا عاطلا ، وكان ابناؤهم رهن الكرة في الطرف الآخر من الدرب . انهم ينتظرون تنفسا كافيا ليعاودوا الطاعة للحجم المدور الذي سرق زمنا وتفكيرا وتخطيطا من يفاعة جيل .

اشترت جريدة ، حتى ثرثرة هؤلاء يجب ان تسمعها ، فتعدد الاصوات تجعلك تفرز منها ، ولو رغما عنها ، الصوت الخفي ، ولكنها لا تستطيع ان تقول لك ما تود ان تسمعه . واجابت نفسها : لاتنس انها ايضا ضحية ما انت ونحن ضحية له ، انما ...

اليــــه :

القـوى السوريـة عادت من جديـد ، والجيش (الثوري) يضرب الثـورة الفلسطينيـة في معاقلهـا ، وينسف القوى الوطنية التي تساندهـا ، بل لم يكتف الجيش السوري باعادة التوازن في الساحة لصالح القوى الرجعية الانعزالية ، ولكنـه يمنحهـا فرص التفوق . كيف ؟؟؟ فسروا لي وافهموني هذا السقوط . وكانت الاخبار لا تترك متنفسا ، فهي تنهمر كطوفان وباء لـم تصب المنطقة به قط .

الشــــارع :

رمت الجريدة : لا ، فليس هنـاك مـن تلاعب بالكلمات بعد ، يجب ان يقولها ، فليس الاسـد سوى المنفذ : هم المخططون ، كلهم ، كل صامت من شعوب وقادة وهو المنفذ ، ومع ذلك يبكون ويدعون الى تقديم المساعدات الطبية المستعجلة .

كانت آنذاك هي ايضا تبكي ، ومن حولها كان كل شيء يبكي ، الخطوة والحركـة والصفصـاف والمقهى ووقفة الصبيان . ولكن سرعان ما تذكرت هزيمة الدمع . انهم يصنعون منا بهزائمهم هاته مجرد بكائين ففاشلين فدمى ..

مسحت غشاوة الدمع وقررت : سأجيبه : يكفي هذا البحث البليد ، فكل القنابل والصمت والابادة تخبرك ان الامبريالية فعلت فعلتها في انظمتنا ، فانكشف الحربائيون وتعرت الشعارات ، وخاف اللا شعبيون من حركة الشعب التي ابتدأت هنالك ، فأخرجوا اسنانهم ليمزقوا بها الجسد الوليد ، جسدنا ، هناك في فلسطين، ونحن لا زلنا هنا ننتظر من يعطينا الفهم والبدء وحسن النظر ...

وصاح علي :

يا أولاد ، لنقم ...

بيــــان :

يدين الحزب بشدة ، التدخـل السـوري ضـد القوى التقدمية الوطنية والثورة الفلسطينية في لبنـان ، ويعلن تضامنه معهما ، ويشجب اي استخدام للشعارات الثورية ضد حركات الشعوب وقضاياه ...) وكفى .

اليــــه :

ايها الناس ، من شهد منكم الشهر فليخبر به ، ومن استعمل عاطفته وحدها فقد ضيع عقله ، ومن آمن بغير ما اعتقد فقد باع صوته لالف حساب ، ومن اخطأ بفورية ، غمرته الاوبئة ، ومن انتظر الحق في عرفهم فقد خسر الدارين . ايها الناس .. الشهر بين اقدامكم .. فحركوها تطلع الحقيقة ، واذهبوا بي الى هنالك وهنا.. اذهبوا وحركوا ، اذهبوا وحركوا ، تجدوا ما لم أجده ، وسار .



كل ذرة رمل وطن

صاحب خليل ابراهيم

الزمان هنــا

سـيدي

ساعة الصفر دوى الرصاص

في الزنـاد يدي

ساعة الصفر دوت هنـا

..

قنبلـه

كـل قطرة دم

من دماء الشهيد

أطلعت

دورة ،

نبتت

سنبله ٠

ويدور الزمن ،

والمكان هنـا ،

كل ذرة رمل وطن ٠

انتم يامن هناك

سامي المطيري

أنا هنا مقع والسنون تسافر في حدوة الزمن ، استمري من هذا الصمت ملاذا يوصلني الى أرحام الذاكرة أترقب هذه الكتل الرخامية الهائلة البابلية . ومن غرفتي الصغيرة الصدئة الجدران والقريبة من بوابة المتحف الرئيسة .

ـ أنتم ترون هذه الأزاميل والشفرات الصغيرة المبعثرة من الاحجار والجبس ورؤوس الدمى والاواني الفخارية المطرزة الحواشي .

ـ لست نحاسا ولا صانع تمائم واحجية . ولا أتقن التحدث بـ لشارات الطوطمية ....؟

ـ أسمي زيوس بن خرنوس ـ

أعمل مرمما ومثالا وأرتق بعض الحروف والرموز البابلية التالفة

لن أحمل في سفوح الذاكرة مايؤلم غير أنهيار أجنحة أحد الالهة في العام الماضي وتبعثرها على الارض المرمرية . تلك الاشياء قد تترك مسرة في النفس صعبة الزوال .

هويتي الشخصية تفصح بانني متزوج ولي ستة من البنين والبنات . وابنتي البكر (نورا) دخلت الجامعة هذا العام لتدرس التأريخ . وانا هنا دليل ومرشد للسواح والباحثين عن كنوز التراث الذين يقصدون بلادنا يزاحمهم الشوق لرؤية شرائع حمورابي واعاجيب المدرسة المستنصرية .

اما بالنسبة للبانوراما المنحوتة من المرمر والمطلية باللون البرونزي فقد وجدت على حجر طوله عشرون مترا وعرضه متران . وهي هنا في تلك القاعة منذ زمن بعيد حتى ان حكاية هذه البانوراما باتت مشخصة لبعض الزوار . وعلى مدى عشرين عاما . بحيث اصبح البعض يعرفني ويعرف الجدارية وما تحمله من احداث . وحتى حين تدك رماح الكلمات رؤوس البعض عن مصادر هذه القصة . هنا لايسعنى الا ان افتح نوافذ قريحتي وارحل بأخلية التاريخ التي تحمل بين طياتها جل الامور العظام . ومع ذلل فأنني عثرت على شرح واف لهذه القصة في الخزانة الحديدية الصدئة . . مدونة بقلم الرصاص (١)

ـ هل أنتم مصغون الى ....

انا الان على مقربة من القاعة الخاصة بالمتحف والتماثيل البابلية . وبصحبتي شاب أشقر ذو عينين زرقاوين يتكلم بلغة عربية ركيكة . وأثنان من السواح الاجانب رجل وامرأة تلعة الصدر

الشاب يترنح أمامي بمشيته في القاعة المرمرية . وبعد ان أجتزنا بضعة مدرجات أستقبلتنا القاعة بانسام عذبة .

عرشت نظراتنا الى فناء القاعة تستقصي الاشياء . مشاعل من لهب تنير القاعة وقد تضخمت ظلالنا وتشوهت بشكل غريب . وبعد لاي من الزمن هدات النسمة وثبتت المشاعل مناقيرها الحمراء .

وقفت امام بداية الجدارية . وأنا أشير بعصى من الخيزران مدببة النهاية .

وبدأت الموسيقى سيمفونية تروى منابع الحضارة . اخذت تنساب مع البانوراما

متلاحقة الاحداث متناسقة الالوان . مجسدة على الحجر . بل على الطبيعة ذاتها

ـ تأملوا الدقة في النحت والحفر . هذا راس فتاة بابلية أسمها نورا ....

ـ نظرت الفتاة الينا بعينيها الساحرتين . وقد طلت جفنيها باللوان الازرق .



ـ لا ادري لماذا هذا الميل اليائس في الفم الالهي .

اخامرني فرح ام حالة هذيان وانا احدق في عيون نورا التي كانت تذكي بريقا حادا . وبلعت ريقي بصعوبة وعرجون الروح يهتز (٢)

ـ نبدأ من جديد .... من فضلكم ؟

ـ هده الفتاة بابلية اسمها نورا . وتلك اليمامة التي تحط على اعراف النخيل كانت ترنم متخيلة ان الشمس بأشعتها اللجينية قد بادرت بالظهور .

فتحت نورا عينيهـا السوداوين ذواتي الرموش الهيفاء . لاأعرف ربما داعب

اجفانها نسيم الصباح الضارع في النقاء أوتراءى لها نور النهار بين حواف الاهداب نورا اميرة بابلية . اذكت بعيونها الاسطورية كل تحركات جيوش الاعداء من الفرس والروم وكانت تبصر من بعيد قدوم التجار القاصدين مدينة بابل .

ـ اقتربوا هنا .... من فضلكم ؟

كان المنديل البابلي يتدلى من خصل شعرها الكثيف الاسود . حيث تدلت ذوائب هذا القماش المزركش على متنيها واردافها المكتنزة . أما جبهتها المقببة فقد التف حولها ثعبان ذهبي ذو عينين من الزمرد مادالسانه الاحمر المصنوع من الياقوت وكانت ترتدى قميصا أسود رقيقا وفضفاضا يجمعه وشاح حريرى أبيض مطرز باللؤلؤ الاسود .وقد شاعت أخبار الاميرة .نورا. وترامت

سمعتها الى ملوك الفرس والروم ، ونحتها المثالون وتغنى بها الشعراء .....

قاطعني الشاب الاشقر وهو يقول : يسميها المؤرخون الموناليزا البابلية ... ؟

وهناك في بلاد فارس الغاطسة في ادران التخلف والعنجهية المتوحشة .

انتفض العاهل الفارسي .

ـ ساتي بالامير البابلية . سأمتلك من تكتشف تجمعات جيوشي

ـ قال رجل تذكر يامولاى اتفاقية حسن الجوار مع بلاد بابل .

ـ جعر العاهل الفارسي واختلت عيناه من الغضب ونتف شعر لحيته :

ـ ياجنرات وقواد بلاد فارس اعدو العدة لغزو مدينة بابل وأسر الاميرة نورا ...

ـ ثمة عربات مسرعة قادمة من الجهة اليسرى . وصهيل خيول مسومة وقد رفعت قوائمها وتطاير الغبار من حواليها يشهق الى أعنة السماء .

ـ قال تاجر بابلي . الغبار الذى يلوح بالافق ات من بلاد فارس . أخال أنهم تجار قادمون الينا

ـ قال شاب بابلي : انا لا اتمن التعامل مع الفرس..

ـ وحين تطلعت الاميرة نورا من شرفتها العالية . راعها ما رات من كثرة طوابير العربات المصنوعة من اللباد والتي تسحبها الخيول البلق بقوة .

ـ قالت ـ انني ارى الخيول تحاول جاهدة سحب عربات كثيرة . أخال ان العربات محملة بجنود الاعداء

ـ قال الشاب الاشقر وعيناه مشتبكان في الجدارية

أنه فعل مشابه للغزو اليوناني بحصان طروادة

ـ قالت المرأة التئعة الصدر . هي الحرب تأتي خدعة أحيانا ولكن الغزو مقيت .

وعند بزوع الشمس أستيقظت مدينة بابل على صياح ودربكة أرجل جنود الاعداء المدججين بالسلاح وقد غمسوا مديهم في أجساد الناس وهدموا كل ماوقعت عليه ابصارهم من شواهد حضارة بابل واستشرى الطاعون في المدينة ولم يبق منها غير هذه الابراج المهدمة والقلاع المدمرة واقباء معابد وبيوت متساقطة .

وفي الجانب الامامي من اللوحة ظهرت اقواس محطمة وتماثيل الهة وملوك جدع الانوف وصدور سفن محترقة وهي راسية على اضلع الفرات المقدس وشواصي حيونات اليفة وجثث ابرياء ...... ؟

والشمس كانت في الاقاصي حمراء تذرف دموعا سخية من الدماء وتناغي النهر الحزين

وفي قصر الاميرة البابلية نورا وقف العاهل الفارسي شاهرا سيفة المصبوغ بالدم بوجه الاميرة نورا وبكت الاميرة المكلومة وتخثرت الدموع على وجنتيها ـ وقد رفضت كل مغريات العاهل الفارسي (٣)

ـ هل أنتم مصغون الي ...

ـ قال العاهل الفارسي . ترى من يحاول اقناع الاميرة نورا . أم ان العناد ركب رأسها . وأبتسم بخبث ويداه تداعب شعر لحيته وراح يفح فحيحا يوشم الابدان . وهو يرفع أصابعه المحلاة با لخواتم وعيناه تحفران وجوه الوصائف البابليات .

ـ قالت الوصيفة الاولى أيتها العزيزة نورا حين تصبحين زوجة العاهل الفارسي وتذهبين معه سوف تضمنين بقاء رؤوسنا على الاكتاف .

قالت الوصيفة الثانية بأنه سوف يبني لك قصرا فخما . ويهبك الجاه والثراء وسفننا تمخر في عباب البحار .

رفعت الاميرة نورا هامتها وهي تحدق بالرجل الواقف امامها والشاهر سيف الرذيلة المغموس بدماء الابرياء . تراءى لها نصل السيف الاهث وهو يقطر دماء اهلها واحبتها .

اطبقت عيناها على الجسد المتوحش . الهائج كالثور كان يرنو اليها مسرورا وقد غزا اهابها وقال لها بصوت متغطرس ، سوف تبصرين بعينيك السحريتين كل تحركات الجيوش التي تحاول غزو بلاد فارس .

قالت الاميرة ساخرة وبوجه متجهم . ترى ما فائدة عيوني اذا لم اخدم بهابلادي ومافائدةالمال بعدذهاب الوطن . وحق الاله . ان حفنة من تراب بابل خير الف مرة من أموالك جميعا وامتدت يداها الراعشتان وبأظافرها الطويلة فقأت بريق عينيها وسالت قطرات الدمع الدموى .

قالت : ـ معذرة ايها المجوسي الابق . فعيوني لم تعد تنفع بعد الان . لقد اطفيء بريق عيوني برحيل ملامح بلادى الحبيبة .

ـ هل انتم مصغون الى ... ؟

هنا نعيش الاميرة البابلية نورا . انها مسجاة . بل راقدة في استقامتها كالزنبقة ولازال شعرها الاسود طليقا من غير زنار . ويبدو كأنه غطاء من الابنوس وقد استرسل على كتفيها النحيفين وذراعيها العاريين .

وعبر ردهة القاعة الفسيحة كانت تنبعث موسيقى النهاية الحزينة . وأنا أختنق تأخذني موجات الدموع ويظل يساورني الوهم عبر الازمان ويناديني صوت ابنتي نورا التي لازالت تلوح بالزهور وبالحب للوطن والانسان .

الهوامش

(١) ثمة اعتقاد يستحوذ على أخيلة الذاكرة المتطفلة على الماضي . أقول ربما أنا الذى دونت هذه القصة اما زيوس بن خرنوس هذا الاسم المستعار الذى أمتطى صهوة الذاكرة . فقد كان أحد السواح الاجانب وهو من اليونان . ولانه كان قد نسي باروكة الشعر المستعار وامست فوق راسي . فحملت شرف هذا الاسم .... ؟

(٢) عبرت بأجنحة الاسفار وتذكرت أبنتي نورا التي جرحت قبل مدة من قبل غلام فارسي القى قنبلة يدوية على أحتفالات جماهيرية كانت تخترق شوارع المدينة وهي تلوح بالزهور وتترنم بالفرح والحب للوطن والانسان .... ؟

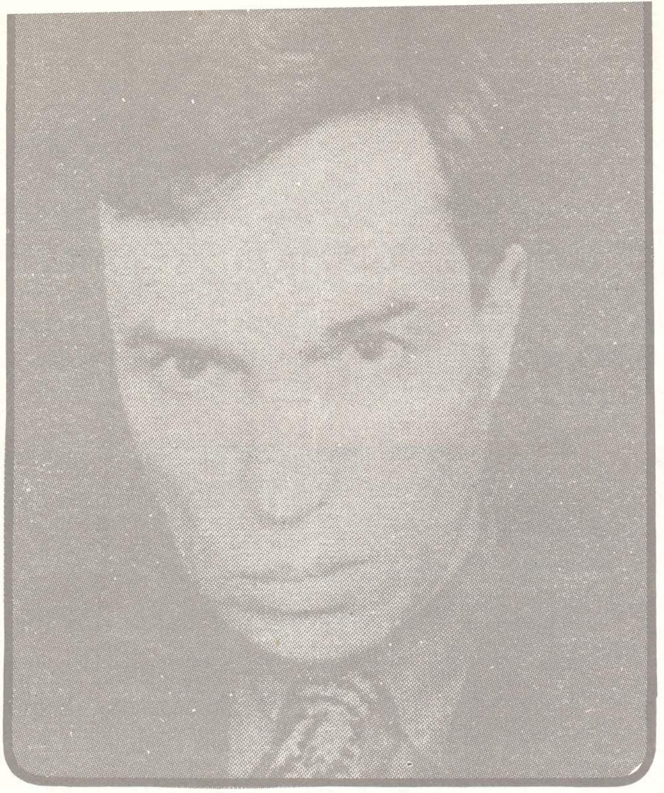
(٣) يشيلني الحماس . أتأجج في داخلي . وانتفخ كالبالون . وأطوف على أجنحة الغضب ومع ذلك اهدى نفسي وأبتلع غيضي وأمسح العرق السائح على جبينيرغم برودة الطقس ... الفيت نفسي أحب بحنان جارف وحزن شديد أبنتي نورا . وخيل لي انها كانت بطلة الملحمة . هيالسامع والشاهد هي الحياة والفرح ..

لستاعرف وربمالن اعرف ابدا . ترى لماذا كانت هذه الفتاة اسمها نورا ؟ ولم احمل ذكراها وأسمها معي الى يومنا هذا وربما الى الموت ؟ اني لموقن الان بأني سوف اعيد الاحساس بالصورة وفي اللحظة التي كنت أتابع فيها هذا الحكاية مع انغام الموسيقى .

ليس سواك لي عشقاً

مؤيد عزيز

اطلقت يا وطني الرصاص على العدو
اطلقت يا وطني الرصاص على الرصاص
بكيت من قلبي على الشهداء يا وطني
وعاتبت القمر
وسكنت أفياء المراعي عاشقا
قد هدني شبقي الى جسد يقاسمني
السرير ولقمة الحزن
التي مضغت دمي
ووجدت نفسي خارج الاشياء أعبد صمت
حبي
غارقا بالشعر والشفة الوثن
فدخلت ملتاعا الى الكلمات يسحقني
التماثل والتناقض والقدر
والخيل عاكفة على الاعشاب والرمل النتن
فشردت عصفورا جناحي قاذفه
تلد الخرائط ، تكسر الوثن العفن
اضرمت نار نبوءتي
وغسلت بالدم الزمن
علي اقاوم بالحياة قذى الضجر
أو أبرىء الجرح المعفر بالشجن
ما همني أحد
ولكني وفيت بما وعدت به الشجر
فأتيت بالشمس التي يهوى
وآويت المطر ·
ما غاثني أحد
ولكني أتيت بسيفي الضوئي
تتبعني السنابل
ـ انعم صباحا أيها الوطن المقاتل
ما حالة الاطفال والانهار والمدن الصبيه
ـ فرحون يا ولدي وحاراتي بهيه
ـ حتى ولو ضربوا بيوتك بالقنابل ؟
ـ حتى ولو شبكوا بأطرافي السلاسل !
يا أنت يا محبوبي الابدي ليس سواك لي
عشقا
سلاما سيدي قلبي عليك
طرقت أبواب الاحبة سائلا
ما بان لي أحد
وقادتني ظنوني ـ حاملا حزني واسئلتي
اليك
مكللا بالبرق والسحب الثقيلة
في وجهي العربي تحتفل المنازل
وعلى شفاهي تلتقي كل الجداول
لكن وجدتك سيدي
متسامقا وجبينك الوردي آفاق رحيبه
فتركت أسئلتي على كتف الحبيبه
وخرجت من عرف القبائل شاهرا حبي
ومفتونا
بطيات الجدائل
تتحول الرايات في كفي مشاعل
وتحج في مدني القوافل



احاديث مع الشاعر

بوريس باسترناك

.. ذهبت لزيارة بوريس باسترناك ذات مساء دافيء مشمس في ايلول ١٩٤٥ . كان الشاعر وزوجته وابنه ليونيد يجلسون حول منضدة خشبية خلف الداتشا « منزل ريفي » . حياني باسترناك بحرارة . وصفته صديقته الشاعرة ماريتا تسفتافا بانه يشبه عربيا يمتطي جواده . كان وجهه اسمر حزينا معبرا عنيفا ومألوفا ، من خلال صورة ولوحات والده . كان يتكلم بنبرة خفيضة واحدة يتخللها باستمرار صوت ، هو شيء بين الهمهمة والنبرة المتكاسلة يعرفها فيه كل من تحدث اليه ، فهو يطيل كل حرف من حروف العلة كانه نغمة حزينة في اوبرا لتشايكوفسكي ولكن بقوة وتوتر اكبر .

بادرني قائلا : « هل جئت من انكلترا ، كنت في لندن في الثلاثينات في عام ١٩٣٥ ، في طريق عودتي من باريس حيث عقد مؤتمرا للكتاب ضد الفاشية » ، ثم قال انه في صيف ذلك العام تلقى فجأة مكالمة هاتفية طلبوا اليه فيها ان يحضر مؤتمر الكتاب الذي يعقد في باريس فورا . فاخبرهم بانه لا يملك الملابس المناسبة لحضور المؤتمر ، فقال المسؤولون انهم سيتكفلون بذلك . وبعثوا اليه معطفا رسميا وبنطلونا مقلما وقميصا ذا اكمام وياقة منشاة وحذاءا مناسبا .

ولكنه استطاع في النهاية ان يلبس ملابسه الاعتيادية . وادرك فيما بعد ان مالرو ، مؤسس المؤتمر ، قد اصر على دعوته وكان قد اخبر السلطات السوفيتية انه رغم علمه بعدم رغبتها في ارسال باسترناك ضمن الوفد السوفيتي ، الا انه ، أي مالرو ، يجد ان عدم حضور باسترناك وبابل الى باريس قد يتسبب في احراجات غير ضرورية باعتبارهما كاتبين سوفيتيين مشهورين جدا ، ولانه لا يوجد الكثير من امثالهما ممن يمثل ليبراليي اوربا

ترجمة : ايمان احمد

وقال باسترناك : « لا تتصور كم من اولئك الناس ذوي الشهرة الرهيبة كان موجودا ، امثال دريسيه وجيد ومالرو واراغون واودن وفورستر وروزا موند ليمان » .

« اعتقد انهم فوجئوا بكلامي في المؤتمر ، ولكن ماذا يمكنني ان اقول غير ما قلت . تصورت انني سوف اواجه بعض المتاعب حين اعود للوطن ، ولكن احدا لم يتعرض لي بكلمة . عدت الى الوطن على ظهر واحدة من سفننا مع شرباكوف ، وكان انئذ سكرتيرا لاتحاد الكتاب ، كان موقعه مؤثرا ، ثم صار فيما بعد عضو المكتب السياسي . كنت اتكلم ليلا ونهارا ، وكان يتوسل الي ان اصمت قليلا كي ينام . ولكنني ظللت اتكلم . كانت باريس ولندن قد ايقظتني ولم يكن باستطاعتي ان اتوقف عن الكلام . توسل الي ولكنني كنت لا مباليا . لابد انه ظن انني فقدت عقلي » .

سألني باسترناك بعد ذلك فيما اذا كنت قد قرأت شيئا من نثره ، « طفولة لوفيرز » على وجه الخصوص ، قال « استطيع ان اعرف ذلك من تعابير وجهك » . ثم قال غير محق « انك تعتبر هذه الكتابات ملفقة ، محرفة ، ذاتية ، وحديثة سريعة ، لا .. لا .. لاتنكر ذلك . انك تعتبرها كذلك فعلا لك الحق في أن تعتبرها كذلك . فانا أخجل منها . ليست من شعري وانما من نثري فقط . لقد تأثرت بأضعف ما انتجته الحركة الرمزية واكثره اضطرابا مما كان شائعا في تلك السنوات والمليء بالفوضى الغامضة . بالطبع كان اندريه بيلي عبقريا ، ولكن تأثيره كان فاجعا . اما جويس فأمره مختلف ــ كان كل ما كتبته في تلك الفترة ، ذاتيا ، مقحما مهشما مفتعلا لا فائدة منه

ولكنني اكتب الان شيئا مختلفا تماما ، شيئا جديدا ، جديدا تماما ، مضيئا متألقا متناسقا كلاسيكيا واضحا وبسيطا ، ما دعا اليه ونكلمان وغوته . وسيكون هذا العمل كلمتي الاخيرة . اهم كلمة لي الى العالم . انه الشيء ، اجل انه الشيء الذي اريد ان اذكر به . سوف اكرس بقية حياتي له .

لا استطيع ان اتذكر سيل الكلمات تماما ولكنني هكذا تذكرت الكلام . وصار مشروعه الذي يتحدث عنه هذا ، رواية « الدكتور زيفاغو » . كان قد انهى مسودة بعض الفصول الاولى من الرواية عام ١٩٤٥ وطلب مني ان اقرأها وابعثها بعد ذلك الى اخته في اوكسفورد . ففعلت ولكنني لم اعلم بمشروع الرواية كعمل متكامل الا بعد ذلك بزمن طويل . بعدها بقي باسترناك صامتا لفترة ، ولم يبدأ احدنا الحديث . ثم حكى لنا كيف انه يحب جورجيا والكتاب الجورجيين ، امثال ياشيفين وتاييدز والنبيذ الجورجي . وكيف انهم يستقبلونه بحفاوة في كل مرة يذهب الى هناك . بعد ذلك سألني بأدب عما يحدث في الغرب ، وهل كنت اعرف هربرت ريد ومبدأه « الشخصانية » . وهنا وضح لي ان فهمه للحرية الشخصية مبني على الفردية الكانتية وان بلوك اخطأ في فهم كانت تماما في قصيدته « كانت » . وانه لم يكن هناك شيء يمكن ان يقوله لي عن روسيا (لاحظت ان باسترناك وعددا اخر من الكتاب لم يستخدموا على الاطلاق عبارة الاتحاد السوفيتي) .

كان يتحدث احيانا ببطء ، ثم يتبعها بسيل سريع متوفر من الكلمات ، حتى انه يتجاوز حدود قواعد الجملة هكذا كان حديثه ، فترات مسترسلة تتبعها اخرى متوترة ولكنها مفعمة بالصور المتكاملة والرائعة الوضوح ، ثم كلمات قاتمة يصعب معها متابعة الحديث ويعود بعد ذلك الى اللغة الواضحة بصورة مفاجئة . كان كلامه باستمرار كلام شاعر ، وكذلك كتاباته قال احدهم مرة ان هناك شعراء يكونون شعراء حين يكتبون الشعر ، وكتاب نثر حين يكتبون النثر ، وهناك شعراء في كل ما يكتبون . **كان باسترناك شاعرا ذا عبقرية في كل ما قدمه** . اما عن حديثه ، فالشخص الوحيد الذي كان يتحدث مثله هو : فرجينيا وولف ، التي كانت تجعل عقل المستمع يتسابق معها وكانت تمحو تصوره الطبيعي عن الحقيقة ، بالطريقة المبهجة ، والمرعبة احيانا ، نفسها .

استخدمت كلمة « **عبقرية** » عمدا هنا يسألونني احيانا عما اعني بهذه الكلمة المثيرة جدا ، وغير الدقيقة . وللاجابة عن هذا السؤال ، استطيع ان اقول شيئا واحدا سئل الراقص نيجينسكي مرة كيف باستطاعته ان يقفز الى الارتفاع الذي يقفز اليه ! ونقل عنه انه اجاب ، بانه لا يجد صعوبة كبيرة في ذلك . وان معظم الناس الذي يقفزون يعودون الى الارض مباشرة « لماذا تهبط مباشرة؟ ابق في الهواء قليلا قبل ان تعود ، لم لا ؟؟ » ولذلك يبدو لي ان احد معايير العبقرية هو القدرة على تحقيق شيء ما ببساطة ووضوح ، شيء لا يستطيع الأخرون ان يحققوه ، ويعرفون ذلك ، كان باسترناك يتحدث احيانا بقفزات كبيرة ، كان استخدامه للكلمات من اكثر ما سمعت خيالا كان عنيفا ومؤثرا . ولاشك ان عددا من عباقرة العالم امثال جويس واليوت وبيتس واودن وراسل لم يتحدثوا مثله (كما خبرتهم) ، لا اريد ان أبالغ ، ولكنني تركت الشاعر وانا متأثر بكلماته وشخصيته ومأخوذ بها ،

بعد ان عاد باسترناك الى موسكو ، كنت أزوره كل اسبوع تقريبا ، وهكذا تعرفت عليه اكثر ـ لا استطيع ان افكر في محاولة وصف تأثير حضوره ، وصوته ، وايماءاته ، كان يتحدث عن الكتب والكتاب ، كان يحب بروست وكان مشبعا بكتاباته ، وكذلك بيوليسز ، ولم يكن قد قرأ عمل جويس الاخير باية حال . تحدث عن الرمزية الفرنسية وعن فرهارن وريلكه ، وكان قد قابلهما وكان ريلكه يحوز على اعجابه ككاتب ، وكأنسان مشبعا بشكسبير ايضا ،ولم يكن مقتنعا بترجمته ، اي ترجمة باسترناك لشكسبير : « حاولت ان استفيد من شكسبير ولكنني لم انجح » وقال ايضا انه نشأ في ظل تولستوي الذي يعتبره عبقرية لا تضارع . كان يعتبره اعظم من ديكنز ودستويفسكي ، ويضعه الى جانب شكسبير وغوته وبوشكين . كان والده ، الرسام ، قد اصطحبه لالقاء النظرة الاخيرة على جثمان تولستوي في عام ١٩١٠ في استابوفو . وادرك انه لا يستطيع ان يتخذ موقفا نقديا من تولستوي : فقد كان تولستوي وروسيا شيئا واحدا اما بالنسبة للشعراء الروس فقد كان بلوك ، بالطبع ، العبقري المسيطر في عصره ، ولكنه لم يجده عاطفيا ، وكان بيلي اقرب الى نفسه ، كان شاعرا ذا رؤى غريبة جديدة كانت رؤاه ساحرة ، وسطحية من وجهة النظر التقليدية لروسيا الارثودوكسية . اما بريوسوف ، فقد كان باسترناك يعتبره ضيق الافق ، غير مبدع ، وصندوق موسيقى آلي ، كان محاسبا ناجحا وليس شاعرا على الاطلاق ، ولم يذكر ماندلشتام ، ولكن موقفه كان الاكثر تعاطفا مع الشاعرة مارينا تسفتافا ، التي كانت تربطه معها صداقة طويلة .

كانت مشاعره نحو ماياكوفسكي اكثر ودية كان قد عرفه جيدا ، فقد كانا صديقين جميمين، وكان يتعلم منه، اذ ان ماياكو فسكي ، بالطبع ، كان محطما جبارا للاشكال القديمة .. ولكنه ، وما زال الكلام لباسترناك ، بعكس العقائديين الآخرين ، انسانا في جميع الاوقات ، بيد انه لم يكن شاعرا كبيرا . لم يكن الها خالدا مثل نيوتشيف او بلوك . لم يكن حتى نصف اله مثل فيت او بيلي . فقد

محاه الزمن . كان وجوده ضروريا في مرحلته . فقد كان تلبية لحاجة تلك المرحلة . اذ ان هناك شعراء هم شعراء ساعتهم ، مثل اسيف وكليويف المسكين (فقد قتل) وسلافنسكي وحتى بسبنن . كانوا يلبون الحاجة الملحة لمرحلتهم . كانت موهبتهم مهمة جدا في تطور شعر بلادهم ، ولكن ليس كثر من ذلك ، وكان ماياكوفسكي اعظم هؤلاء . فلقصيدته **« غيمة في سروال »** اهميتها التاريخية ، ولكن صراخة لم يكن محتملا . لقد ضخم موهبته وعذبها حتى انفجرت ، فالقصاصات الحزينة من ذلك البالون المتعدد الالوان ما زالت تتناثر في طريق كل واحد منا ، اذا كان هذا الواحد روسيا . كان ماياكوفسكي موهوبا ومهما ولكنه كان فظا وغير ناضج وانتهى فنان ملصقات جدارية . كما ان علاقاته العاطفية كانت وبالا عليه ، انسانا وشاعرا . كان باسترناك يحب ماياكوفسكي وكان يوم انتحار الاخير من اشد الايام حزنا في حياة باسترناك .

كان باسترناك وطنيا مخلصا لروسيا ، وكان احساسه بالروابط التاريخية مع بلده عميقا جدا . وكم من مرة اخبرني عن مدى سعادته بقضاء الصيف في قرية الادباء بيريدلكينو ، فقد كانت جزءا من مقاطعة ذلك السلافوبيلي العظيم يوري سامارين . كانت رغبته مخلصة حد الوله ، في ان يعتبره الاخرون كاتبا روسيا حقيقيا ذا جذور عميقة في التربة الروسية ، وكانت هذه الرغبة واضحة بشكل خاص في مشاعره السلبية تجاه اصوله اليهودية . كان يرفض مناقشة هذا الموضوع ، ليس لانه كان محرجا ، ولكن لانه يكره الامر برمته . كان يتمنى لو يختفي اليهود كليا .

كان ذوق باسترناك الفني قد تشكل في شبابه ، وبقي مخلصا لكبار فناني تلك الفترة . كانت ذكرى سكريابن مقدسة بالنسبة اليه ، وكان هو نفسه يفكر ان يكون موسيقارا . لن انسى بسهولة ذلك المديح التمجيدي الذي اغدقه باسترناك ونيوهاوس لسكريابن وللرسام الرمزي فروبيل الذين كانا يعتبرانه مع نيقولا رورتش افضل من كل الرسامين المعاصرين .

هناك احساس بان الشاعرة اخماتوفا ، ومعاصريها، غوميليف ومارينا تسفتافا ، هم اخر الاصوات العظيمة التي ظهرت في القرن التاسع عشر ـ وربما شغل باسترناك ومثله ماندل شتام ، مرحلة وسط بين القرنين . كانوا آخر الممثلين لما يمكن ان يسمى النهضة الروسية الثانية ، التي لم تتأثر في الاساس ببيكاسو وسترفنسكي واليوت وجويس وشونبرغ ، رغم اعجابها بهم . احب باسترناك روسيا .. كان يعتبر نفسه جزءا من الحياة الداخلية للروس ، يشاركهم امالهم ومخاوفهم واحلامهم . أراد ان يكون صوتهم ، كما فعل من قبله تيوتشيف ، وتولشتوي ودويستويفسكي وتشيخوف وبلوك ، كل حسب طريقته .

وفي احدى احاديثه لي ، خلال زياراتي له في موسكو عندما نكون وحيدين دائما ، حول منضدة لامعة خالية من اي كتاب او قصاصة ورق ، كان يكرر باستمرار انه يعيش لصق قلب وطنه . وكان يستنكر باصرار واستمرار ، الدقة الذي اداه غوركي وماياكوفسكي ، وبخاصة الاول . وانه يحس بأن لديه شيئا يريد ان يقوله للمسؤولين في البلد . شيء على قدر كبير من الاهمية ، لا يستطيع احد سواه ان يقوله ، رغم ان هذا الذي يريد ان يقوله ، وكان غالبا ما يتحدث عنه ، بدا لي قاتما وغير مفهوم . ربما كان ذلك بسبب عدم فهمي له ، رغم ان آنا اخماتوفا اخبرتني انه حين كان يتحدث بذلك التوتر النبوي ، لم تكن هي الاخرى تفهم شيئا .

وفي احدى نوبات التوهج هذه ، اخبرني باسترناك بقصة المكالمة الهاتفية المشهورة التي اجراها معه ستالين بخصوص اعتقال ماند لشتام وهي المكالمة التي كثر الحديث عنها وما يزال استطيع ان انقل ما قاله لي عام ١٩٤٥ حسبما اتذكره . قال انه كان في شقته في موسكو مع زوجته وابنه فقط ، عندما رن الهاتف ، واخبره صوت ما بأن الكرملين على الخط ، وان الرفيق ستالين يود ان يتحدث معه . تصورها باسترناك مزحة سمجة من احدهم ، واعاد السماعة الى مكانها . ولكن الهاتف رن ثانية . واقنعه الصوت هذه المرة بشكل ما ، ان المكالمة رسمية ، ثم سأله ستالين فيما اذا كان يتحدث مع بوريس ليونيد يفيتش باسترناك . فاخبره باسترناك ، بانه هو فعلا . ثم سأله ستالين فيما اذا كان حاضرا عندما القى ماندلشتام قصيدة يهجو فيها ستالين . فاجابه باسترناك بانه لا يرى اية اهمية فيما اذا كان حاضرا ام لا . وبانه في غاية السعادة لان ستالين يتحدث معه ، وبانه كان يعرف دائما ان ذلك سيحدث يوما ما . كان يعرف بانهما ينبغي ان يلتقيا ويتحدثا . ان يتحدثا عن امور ذات اهمية قصوى . ثم سأله ستالين فيما اذا كان ماندلشتام شاعرا كبيرا . فاجابه باسترناك بأنه يختلف عن ماندلشتام تماما ، وانه ، أي باسترناك ، يعجب بشعر ماندلشتام ولكنه لا يحس بان هناك اية صلة بينه وبين شعر الاخير، ولكن ذلك كله ، على اية حال ، ليس مسألة مهمة .

وهنا ، حين يصل باسترناك الى هذا الجزء من القصة ، تبدأ واحدة من شطحاته الميتافيزيقية عن نقاط الانعطاف في تاريخ العالم ، فقد كانت هذه هي الموضوعات التي اراد باسترناك ان يتحدث فيها مع ستالين . وكان هذا الامر على اهمية كبيرة بالنسبة له . استطيع ان اتخيله بسهولة وهو يتحدث الى ستالين بهذه الطريقة ايضا . على اية حال سأله ستالين ثانية فيما اذا كان حاضرا عندما القى ماندلشتام قصيدته الهجائية ، فكرر

باسترناك قوله ، بان الامر المهم حتما هو لقاؤه بستالين ، وانه ينبغي ان يتم عاجلا ، وان كل شيء يعتمد على هذا اللقاء ، وانهما يجب ان يتحدثا ، ويتحدثا عن امور غاية في الاهمية ، عن الحياة والموت ، فاجابه ستالين : « لو كنت صديق ماندلشتام ، لعرفت كيف ادافع عنه بشكل افضل » واغلق الهاتف .

حاول باسترناك ان يتصل ثانية ، دون جدوى . وقد اثرت هذه الحادثة ، كما كان واضحا ، على باسترناك تأثيرا عميقا . وقد تحدث لي عنها فيما بعد مرتين على الاقل واعادها على زوار اخرين ، بشكل واضح الاختلاف

ولكنه ظل يحس بانه لو تصرف بشكل اخر ، ربما استطاع ان يساعد صديقه الشاعر (وكانت اخماتوفا ونادزدا ماندلشتام قد وافقتا على اعطائه اربع من خمس على تصرفه في تلك القضية) .

لم ار باسترناك بعد ذلك باحد عشر عاما . سافرت اليه مع صديقه نيوهاوس واحد ابنائه من زوجته الاولى وهي زوجة باسترناك حاليا .. وكان نيوهاوس يردد مرة بعد اخرى ان باسترناك قديس ، وغير دنيوي اكثر مما ينبغي ، وان امكانية نشر روايته « دكتور زيفاغو » غير معقولة ...

اخذني باسترناك الى مكتبه ، وهناك ناولني مظروفا سميكا وقال : « كتابي . كل شيء هنا . انها كلمتي الاخيرة ، ارجوك .. اقرأها » . قرأت « الدكتور زيفاغو » خلال اليوم التالي . وعندما رايته ثانية سألته عما ينوي ان يفعله به . فقال انه اعطاه الى ناشر ايطالي .. كان يود لو ان روايته هذه ، كتابه المقدس ، اكثر اعماله صدقا ، وكمالا ، وان شعره كان لا شيء امام هذا العمل (رغم القصائد التي كانت في الرواية ، هي ، كما كان يعتقد ، ربما افضل ما كتب) .

بعد قليل تحدثنا عن الادب الفرنسي ، كما كنا غالبا ما نفعل في الماضي . كان باسترناك قد قرأ رواية « الفثيان » لسارتر ووجدها مستحيلة القراءة ، ومقززة . وتساءل هل يمكن لهذا الشعب العظيم ان يعجز عن كتابة الادب بعد اربعة قرون من الابداع العبقري ؟ وقال ان اراغون يخدم عصره ، وان دومال وغينو مملان بشكل لا يتصوره العقل .

وسأل : اما زال مالرو يكتب ؟ وقبل ان اتمكن من الاجابة سألت احدى الضيفات : عما كتب الدوس هكسلي بعد « نقطتان متضادتان » وفيما اذا كانت فرجينيا وولف ماتزال تكتب .

من الصعب وصف السعادة التي يبعثها نقل اخبار الفن والادب من الخارج الى اناس متعطشين لسماعها .. اخبرتهم بكل ما امكنني نقله من اخبار عن الادب الانكليزي والاميركي والفرنسي . كانك تتحدث الى ضحايا سفينة محطمة في جزيرة مجهولة مقطوعة عن الحضارة . سألت واحدة من الضيوف فيما اذا كان شكسبير وابسن وشو ما يزالون اسماء عظيمة في المسرح الغربي . فاخبرتها بان الاهتمام بشو بدأ ينحسر وان تشيخوف يقدم غالبا وان الاهتمام به يتزايد . واضفت ان اخماتوفا كانت قد ذكرت لي انها لا تفهم سبب هذا الاهتمام الذي يناله تشيخوف ، فعالمه كئيب دوما ، ولا تشرق فيه الشمس ابدا ، ولا يومض فيه سيف . كل شيء في عالمه مغطى بضباب رمادي مريع . وقالت بان ذلك تشويه للحياة . (سمعت بيتس مرة يقول شيئا مماثلا عن تشيخوف :— .. ان تشيخوف لا يعرف شيئا عن الحياة والموت ، ولا يعرف ان ارض الجنة مليئة باصوات ضرب السيوف ..) . فقال باسترناك ان اخماتوفا مخطئة تماما . واضاف : قل لاخماتوفا ، قل لها نقلا عن الموجودين هنا جميعا ، ان الكتاب الروس جميعهم يقدمون الوعظ للقارىء ، حتى تورغيف كان يقول ان الزمن كفيل بمداواة الجروح ، وهذا النوع من الكلام . تشيخوف وحده لم يفعل ذلك . انه فنان نقي — كل شيء عنده يجد حله فنيا — ان تشيخوف هو جوابنا على فلوبير . واضاف ان اخماتوفا قد تتحدث الي عن دوستويفسكي بالتأكيد ، وقد تهاجم تولستوي . ولكن تولستوي كان محقا عندما قال عن روايات دوستويفسكي انها فوضى مرعبة ، مزيج من الشوفينية والتدين الهستيري ، قل هذا لانا اندريفنا ، قل لها ذلك عني ولكنني حين رايت اخماتوفا ثانية ، وكان ذلك عام ١٩٦٥ ، في اوكسفورد قررت ان من الافضل الا انقل احكام باسترناك ، فقد تكون لديها رغبة في الرد عليه . ولكن باسترناك كان في قبره . في الواقع تحدثت اخماتوفا الي عن دوستويفسكي بكثير من الاعجاب .

هــامش :

هذه الاحاديث مترجمة عن مقال مطول لاسايا برلين نشر في ملحق التايمز الادبي في ١٩٨٠/١٠/٢١ تحت عنوان « حوارات مع شعراء ردسن » .

الممثل في القرن العشرين

□ تأليف : اوديت اصلان
□ ترجمة : رضا الكشو

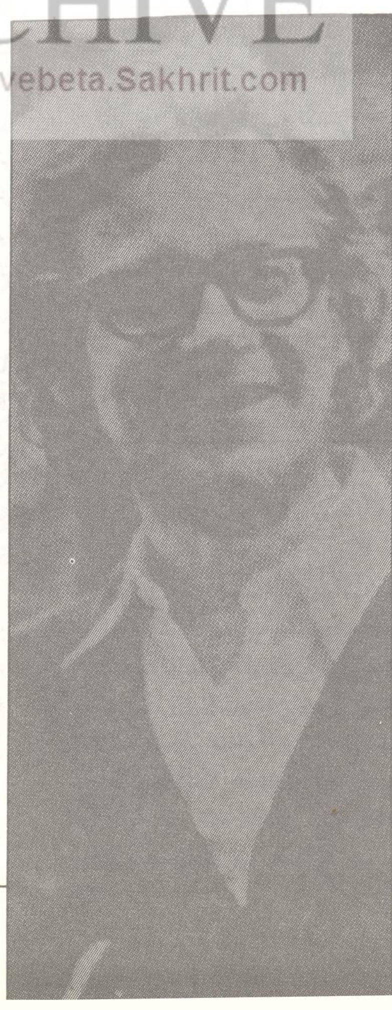
نعلم جيدا ان المسرح من الفنون العريقة والنابضة في الآداب العالمية ، ولم يكن من السهل عليه ارضاء المستهلك وجلب انتباهه في عصر لاحت فيه وسائل الاعلام الحديثة تهدد جل الفنون الادبية .

ارتأى المسرح في سعيه وراء المواكبة ، ألا يسلط أداة التجديد على النص فحسب ، بل وعلى الاخراج خاصة . اذ كثيرا ما يعاد تمثيل مسرحيات كلاسيكية باخراج جديد فيكون فيها غذاء للمشاهدين .

استخدمت اذن طرق عديدة لشد المتفرج قد تكون مقتبسة عن وسائل الاعلام الحديثة نفسها ، ومنها أيضا جعل المتفرج عنصرا من المشهد ، مثل هذا التجديد قد أدخل تغييرا على مهمات الممثل .

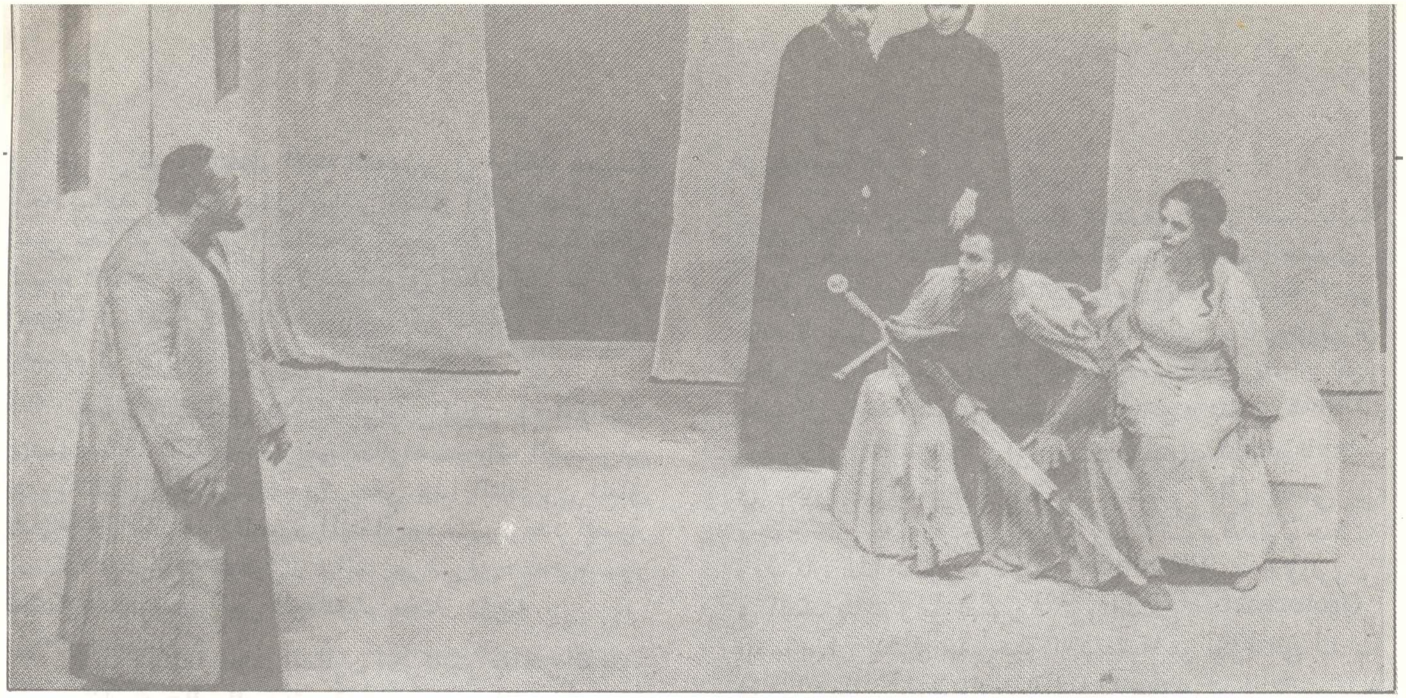
فمن هو الممثل في عصرنا هذا ؟ انسان مثل سائر الناس ؟ متذوق الجمال ؟ مناضل ؟ هل يتعلق بالماضي أم يحطم ما اصطلح عليه معتمدا على طاقة خلقه ؟ ما الذي يخلق الممثل ؟ ما هو مصير الممثل في مجتمع الغد ؟ هل يلتزم ؟ هل يفرض نفسه ؟ .

أسئلة عديدة يريد هذا الكتاب : « الممثل في القرن العشرين » ل : « أوديت أسلان » باريس ١٩٧٤ الاجابة عنها . وستطلعنا الفقرات التالية ـ المترجمة عن الفرنسية ـ ما أشرنا اليه من مسائل .



حرية المخرج

من لا يريد أن يكون الخادم البسيط للأثر يفرض قراءته ويقنع الممثلين بتصوره . فقد تعلم المخرج من « ميرهلد Meyerhold » ومن « كروتفسكي Grotowski اصلاح الأبنية وتوزيع الاجابات بطريقة مختلفة بين الاشخاص واحتفظ من « أرتود Artaud » و « برشت Brecht » رفض علم النفس وتحقيق الذاتية وتذكر أن شخصية واحدة في مسرحيات تعبيرية يمثلها ممثلان أو ثلاثة أثناء التقديم . وقد شاهد في « مسرح الحياة » ممثلين يرتدون « بلوجين » و « بلوفر » بياقة ملفوفة مع انعدام زينة الوجه . ويعلم أنه يحدث لهم أن يتبادلوا ادوارهم من مساء الى آخر . نشاهد اذن توزيعات متحركة (تبادل الادوار في مسرحية « الخادمات » ل : « جون ـ ماري بتي Jean - Marie Patte » وفي مسرحية « أغنية القراكوز اللوزتاني » يمثل سبعة ممثلين حفاة وفي سروال أبيض وقميص أبيض مائة شخصية (اخراج دمنيك كهيك Dominique Quehec) ولم يعد للجنس قيمة . فبامكان رجل أن يقرأ نص شخصية نسائية والعكس بالعكس .. ويذهب بعض المخرجين الى زيادة



اضافات وقصاصات تعطينا تعليقهم على هذه المسرحية وخواطرهم الشخصية ويطبع الآخرون النص دون تغيير أي حرف منه بمدلول مختلف . ويعبر الاعداد البصري والسمعي عن وساوس عصرنا ومخاوفه ، فنعثر ثانية من مشهد لآخر على صور معارك وتعذيب وجلد وصلب . فالرجال فريسة نسور وفي موضع آخر تساوي حرب الجنس لوحات خصاء وجماع .

الاعداد البصري

تخلى المسرح عن أثاث قاعة الاستقبال ، فلا أبواب للدخول والخروج والممثلون يمكثون على خشبة المسرح طوال المشهد . فلا حاجة للكراسي : يتخذ من ممثلين جالسين القرفصاء أريكة للمستعمر (في مسرحية « أغنية القراقوز اللوزتاني ») . يستعمل الممثلون مكعبات في مسرحية « ليل القاتلين » لـ « جوزي تريانا Jose Triana » اخراج « فسنت رفيلت Vicente Revuelta » أثناء سير الحدث ليصنعوا أثاثا وجدرانا وليعدلوا مساحات التمثيل وليجعلوا المستويات متغيرة . فيحبون ويزحفون ويركعون (في مسرحية « الخادمات » لـ « جنيت Genet » اخراج ف. كرسيا V. Garcia) وينقلبون ويغنون في حالات غير مريحة (في مسرحية مارا ساد Marat - Sade لـ : ب. ويس P. Weiss اخراج ج. تسو J. Tasso) وتعتبر العلاقات بين الاشخاص بحركات دالة مستوحاة من « الحركات البرشتية » أو بتجمعات تتكون ثم تنحل خالقة عناصر ديكور (فذراعان يكونان اطار نافذة في مسرحية « موت وحياة سفرين Severine ») ولنتذكر أن تحررا قد تم في « الباليه » الحديث . لايحاول الجسد نفي ثقله فقد استرجع صلته بالارض . . كماتخلى الممثلون عن استدارات الساق الرشيقة وعن التحركات بطرق دائرية ويستوحون عادة من لوحات « جيروم بوش Jerôme Bosch » غير خائفين من الهيئات الخشنة وفاضحين القبح . وغدت الصور المرئية للمشهد أهم من الكلمات في مسرحية « فيت ـ روك Viet - Rock » التي مثلت في « المسرح المفتوح » ويذكر « روجيه بلانشون Roger Planchon » المتأثر بالسينما من جهته أنه يحاول منح ممثليه صورة مرئية لكل مسرحية يخرجها : فالمسرحية الجيدة تنشأ عندي من هيجان الصور . نأخذ الكلمات المكتوبة ونخلق حولها كثيرا من الصور الى درجة أن الكلمات تمحي ، تجاوز الكلمات . ان الافلام الكبرى لا تصنعها الافكار نما الصور الجماعية » .

وتضرب الوسائل السمعية البصرية أطنابها . ويعتبر المخرجان الاميركيان « مكايل كربي Michael Kirby » وملتون ج. كوهن Milton J. Cohen مع صمتهما لكونهما عارضين ان عملية تشغيل آلات العرض تمنحانهما فرصة المثول جسميا شأن الممثلين أثناء كل عرض ونبلغ في عمل مسرحي حد استعمال التلفاز المغلق .

استعمال أدوات التلفزيون

لم لا نسجل العمل المسرحي نفسه ونخفف من سرعته عند التقاط الارسال في عالم يصبح فيه الكل مادة للتسجيل ؟ وقد قام بالتجربة « سفبد Svoboda » مع « انتللرنز Intollaremza » و « فرجنيو بوشر Virginio Puecher » وفي قصر المعروضات بـ « بافي Pavie » مع فرقة « المسرح الصغير » لمدينة « ميلان Milan » وضع « فرجنيو بوشر Virginio Puecher » في شباط ١٩٦٧ آلات تصوير تلفزيونية حول خشبة المسرح وادارة انتاج سنمائي في آخر القاعة وشاشة ضخمة

في آخر الركح . تلتقط آلات التصوير في أوقات معينة وجه شاهد أو متهم يمثل مباشر وتنقل آلات التصوير في العين هذا الوجه على الشاشة في حجم مكبر ، فقد يكذب تشنج الايدي المقول وقد لا يساهم في الحين مترجم ما في الحدث مساهمة فعالة مما يوجب على الممثلين أن يراقبوا انفسهم في كل لحظة .

ويمنع استعمال هذا التلفزيون المغلق عدة امكانيات عندما نحذق الطريقة ، ويغير تكاثر مساحات العرض تغييرا كليا رؤية المشاهد ولا يمكن هذا التلفزيون المغلق المخرج من مشاهدة الصور المنتقاة فحسب (عدد الصور بحسب عدد آلات التصوير) انما يعرض له عدة صور ممكنة للمشهد في نفس الوقت ثم يختار رؤيته .

... ومثلما يخلق الممثلون بحركاتهم عناصر الديكور فانهم يخلقون عالم الصوت باستعمال أصواتهم لخلق ضجيج مصطنع أو يضربون على مختلف الاشياء للحصول على تصويت .

ولم نعد نحسب المسرحيات التي يشغل فيها المؤلفون أو المخرجون جهاز راديو أثناء الحدث سواء باحداث أصوات سواء بادخال مقطع من أحداث الساعة بصوت مذيع عادي يقرأ من المحطة نشرة الاخبار التي يعدل مضمونها الحدث المسرحي . ادخل ر. بلانشون اثارة اصواتية مستوحاة من تقنيات التسجيل : فوسط مشهد من المأساة يقطع الصوت ويواصل الممثلون التمثيل دون أن نسمعهم ، ويأخذ ممثلون آخرون الكلمة .

اداء المسرحيات الكلاسيكية

لا يمنع تطور فن المسرح والاخراج من العودة الى فهرس المسرحيات الكلاسيكية . تترك للمسرح الفرنسي العناية في تمثيل آثار مسرحية مثلما الفت وطبق ما يعرف من تقاليد ويأتي من الخارج من حين لآخر مخرج لاخراج مشهد لكن ابتكاراته تصطدم بعادات الممثلين ، وكان الناقد الالماني « جليوس بب Julius Bab » قد اندهش عند مروره بباريس سنة ١٩٢٧ من تقديم مسرحية « Rodogune » مثل « قطعة من المتحف » وقد مثلت في المسرح الفرنسي ، وكان قد عبر « ليبلد جسنر Leopold Jessner » بحدة عن هذا الموضوع في المانيا مؤكدا التصور المستقبلي الذي أحدث فضيحة في العالم قبل خمس عشرة سنة باضمحلال تقديس الآثار الماضية وبازالة اعادة بناء الماضي . ويقول « جسنر Jessner » لا يوجد لا الماضي ولا المعاصر . اننا نحط من قيمة الاثر أكثر من بحثنا عما هو خالد . المهم ان نكون أبناء عصرنا . وفي سنة ١٩٢٦ قام « جسنر Jessner » باخراج مسرحية « هملت » باعطائها طابعا سياسيا ومثلت بأزياء « بروسية » .

ومثلما يرفض « برشت » تقمص تفكير عصر فانه يرفض تقمص الممثل لشخصية المؤلف . ورغم أنه يقول : ينبغي علينا دراسة الحالة التاريخية في عصر كتابة الاثر فانه لا يقبل بذل جهد عالم الآثار للفهم . لا يحاول أن يحل مكان أحد ما ولا تبني عقلية عصر كما يريد أن يقوم به ـ كل واحد حسب مستواه ـ كل من « تالما Talma » و « رينيي Regnier » أو « ستنسلفسك Stanislavski » في محاولتهم التجرد ، ينظر « برشت » الى الماضي من وجهة نظر نقدية لرجل معاصر وعلى ضوء ايديولوجيته وقد كان هذا تصور « بسكتور Piscator » والروس في العشرينات وهو تصور « كروتفسكي Grotorvski » أيضا . ان تمثيل مسرحية كلاسيكية هو نظرة الى الذات في مرآة والى تخيلاتنا وتقاليدنا وليس سردا لما كانت عليه تخيلات الناس يوما ، ويتغلب هذا التصور في الوقت الحاضر ولنا أن نحترز الاحتراز التالي : عندما يقتبس كاتب مسرحي معاصر مسرحية كلاسيكية فانه يكتب أثرا جديدا من زاوية القرن العشرين . يمارس الممثل الهزلي عند تمثيله مسرحية « أنتغون Antigone » لـ «برشت» لغة معاصرة تندرج في وجهة الديالكتيك والبعد المكاني . يواجه المخرجون الفرنسيون الذين يريدون اعطاء ضوء جديد للمسرحيات الكلاسيكية الشعرية في القرن السابع عشر ومعالجته الصراع بين الطبقات من خلال هذه الآثار واخراجها في أسلوب ملحمي لغة تعود الى قرن مضى متضمنة شكلا آخر من التفكير والتعبير .

تاثير علم النفس

مثل « لورنس اليفي Laurence Olivier » دور « هملت » على ضوء مركب « أوديب » بعد أن طالع دراسات الاستاذ « أرنست جونس Ernest Jones » كما مثل « لورنس أليفي Laurance Olivier » دور « اياكو Iago » عاشقا « لعطيل » (اخراج طوني كتري Tony Guthrie) الى درجة أنه قبل فمه تحت غضب الممثل لدور « عطيل » . وأراد « ميشيل بوكي Michel Bouquet » تمثيل مسرحية « مريض بالوهم » بمثابة كهل يحن الى العودة الى حالة الجنين وفي مسرحية « برتنكوس Britenicus » التي أخرجها « ميشيل هرمن Michel Hermon » سنة ١٩٦٨ للمسرح : « اقترب نيرون وخذ مكانك » وكانت « أكريبين Agrippine » وقتها جالسة القرفصاء وفخذاها منفرجتان و « نيرون » ملفوف أمامها في هيئة جنين . وأثناء المنولوج قصت « أكريبين Agrippine » نشأتها الامبراطورية بصياح امرأة جاءها المخاض وأخذ « نيرون » يتجلى للعيان

تدريجيا ثم نهض وفي مسرحيته « ترتوف Tartuffe » التي أخرجها « بلانشون Planchon » كان « أرغون Orgon » عاشقا لـ « ترتوف » الشاب .

العنف

لم ينج الكلاسكيون من ميل الى العنف ينتشر في كل مكان ، فيعدون المعارك التي تذكر بالمصارعة الحرة ... ويروي « دي ماكس De Maz » أن « سارة برنهردت Sarah Bernhardt » عند تمثيلها « هرميون Hermione » لا تفعل شيئا سوى أنها تبتسم من خلال دموعها في المشهد الذي تسب فيه « بيرهوس Pyrrhus » وتسقيه شتائم . وتحدث النزعة المعاكسة في الوقت الحاضر . وفي مسرحية « برنيس Berenice » لـ « بلانشون Planchon » يكن « تتوس Titus » حبا عنيفا وتزمجر « برنيس Berenice » الهادئة غضبا مثل امرأة صخابة . واذ يعتبر « ستنسلفسكي Stanislavski » بعض المسرحيات بمثابة معركة وحشية الى حد المو ت بين الشخصيات فانها تبقى ذهنية ولم يسلك « أرتود » هذا السبيل بعد ، ولا قطاع الطرق في السينما الامريكية ، فانثناء ونظرة وصمت تبعث كلها رد فعل خبيث . واليوم تنكشف الفكرة الباطنية فـ « دون جوان » يعض والده عند تقبيله (اخراج شيرو Chereau) .

صفحة بيضاء

أحس « جوفي Jowet » بضيق من التخلص من وراثة الشخصيات الكلاسيكية يعني تذكرنا تأويلات تطبع دورا ما . فنحن أكثر تحررا اليوم عند تحطيمنا ارستقراطية الشخصيات ، نرجع الشخصيات الى الارض على أقدامها وننطلق من الصفر عند جعلنا الآثار ديمقراطية وحذفنا الازياء الملكية . والخف فلم تعد « شارلوت Charlotte » (في مسرحية « دون جوان Don Juan » اخراج « شرو ») فتاة مغرية انما فتاة مزرعة غير ملطفة وفقدت الملكة في مسرحية « ريشارد الثاني » اخراج « شيرو Chereau » كل ميزة وفي مسرحية Misanthrope لـ « م. بلول M. Bluwal » عوضت صدريات الدنتيلا بأطواق على نسق أطواق « ماو Mao » .

الارتجال

ينبغي أن يكتسي كل شيء مظهرا مؤقتا متواصلا فضفاضا ومفككا ومرتجلا في جو من الحماس ، هذا ما يقترحه « كلودال Claudel » ويريد في مشهد بصدد الانجاز تحت أنظار المشاهدين أن يمد الممثلون يد المساعدة لمشغلي الآلات وقيمي اللواحق عند دخولهم المسرح وهكذا يقترب من « كوبو Copeau » و « دلان Dullin » و « ميرهلد Meyerhold » وحظي هذا التفكير في الارتجال بشرف عند « جون لتلوود Joan Littlewood » و « مسرح الحياة » و « المسرح المفتوح » و « مسرح الشمس » ... وعقب الاسبوع الاول من اعادات مسرحية « زبون الصباح » عند « ج. لتلروود J. Littlerwood » لا يملك أي ممثل النص ولم يقرأ أحد المسرحية ولايدري أي دور يمثله . يتخيلون الحياة في سجن ورددود فعلهم ويتدارسون النص فيما بعد . وكان « مشهد التآخي » مرتجلا عقب كل عرض من مسرحية « يالها من حرب غرامية » وهي خلق جماعي انطلاقا من التفكير والارتجال حول وثائق مجمعة .

أصبح الارتجال ترياقا عالميا . ويجري أي نوع من التمرين في مدارس الفن المسرحي المتعددة والمنبثقة منذ بضع سنوات .

وقد انتقلنا من العمل المبتذل حول النص الى العمل المبتذل بدون نص وتضاف الى ظاهرة التمرن بدون نص والتمثيل الخالي من الكلام ظاهرة التمرن بالجسم .

نتخيل أننا حيوان ، لون ، شيء وبهذا نقترب من الالعاب الرياضية المدرسية . يطرد البعض الممثلين المتعلمين غير الموهوبين للارتجال باعتبارهم قاصرين ويخشى البعض الآخر ان أحسن المرتجلين لا يصبحون دوما أحسن الممثلين . فيبدو أن الارتجال وسيلة منحت فجأة كثيرا من الخصال التي لا قيمة لها الا بكيفية استغلال المشرف على التمثيل لها .

الممثل المبتكر

انه مفهوم غامض وليد حنين من يعجز عن خلق شيء فني محسوس مثل النحات والرسام والمؤلف الموسيقي ، بيد انه يعتبر نفسه مثل الفنان فالخلق في عهد « فردريك لماتر Frederick Lemaître » هو ابتكار وفرض نموذج مسرحي ارقى مما تصوره المؤلف وهو اكتساب تصور جديد لفهم شخصية معروفة وقل يعني اليوم انتقاما من عبودية تحملت طويلا : عبودية المؤلف وافتراس المخرج الدكتاتوري ونحلم بطبقة ثالثة : حكم الممثل الملك مستغنيا عن المؤلف والمخرج . لم يعد يتعلق الأمر بالممثل العادي انما بمجموعة المؤلف والمفسر للآثار الجماعية .

و « مسرح الشمس » جمعية تحملت بشجاعة مصيرها فيخيل في الاول أنها مجموعة هواة تنقصهم



الخبرة الفنية . حققوا كل شيء بأنفسهم : الأزياء والانتاج والادارة وتكوين المثلين ، كانوا يتدربون على مواضيع ويتصورون مضمون المشهد وشكله ويبحثون عن فضاء مسرحي ملائم لكلامهم . ويخافون الاستقرار والانضمام الى مؤسسة ، فمسرح اليوم يسعى الى ان يكون حرا ودوما متجددا . وقد أدرك خطر الهرم وتحاشي التجهيز الصلب مفضلا ما يقبل التفكيك .

الفضاء المسرحي

أقترح مهندسون معماريون وفنانون في تزيين المسارح تحسينات مختلفة لصيغ قد فكر فيها « كريغ Craig » و « أبيا Appia » و « ارتود Artaud » بما في ذلك فضاء موحد يضم الممثلين والمشاهدين وأجهزة تمكن المخرجين من تنويع مساحات التمثيل . ان هذه التحسينات مثل المسارح الدائرية الشكل أو الكروية لـ « جاك بوليار Jacques Polieri » ومشاهد متزامنة لـ « ياكوف أكم Yaacov Agam » باستعمال أرائك تدور على محور للمتفرجين ومسارح قابلة للتغيير أثناء الحدث نفسه تغير نظرة المشاهد وترغم الممثل على التنقل في فضاء أوسع على التمثيل أحيانا تزامنيا مع ممثلين آخرين دون أن يدري أي شق من الجمهور يعيره انتباها .

وضع « غنتر هس Günther Hess » في كانون الثاني ١٩٦٣ أنه سيقود تلاميذه الى التمرن على مسرح دائري اذ هو واثق من أن المسارح الجديدة ستكون دائرية وليست مستطيلة وقد أعدت أبحاث حول ما يستعمل من مواد جديدة أو حول « الهندسات المجردة » المساعدة على اقتراح عالم حلمي ... تعكس مرايا للمتفرجين المشهد أو صورتهم الحقيقية ، ونبحث عن هيئة خاصة بكل انجاز ونجمل أمكنة غير معدة للتمثيل ونهدم بعض المسارح هدما جزئيا. أعد « فكتور كارسي Victor Garcia سقيفة المعرض الذواقي مكانا مسرحيا لخلق مسرحية « مقبرة للسيارات » أو يفرغ مسرح « ساو باولو São Poulo » لتمثيل مسرحية « الشرفة » واخرج « لوك رونكوني Luca Ronconi » مسرحية « لورلندو فوريوزو L'Orlando Furioso » في الاماكن العامة « لميلان Milan » أو في سرادق « بلترد Baltard لأسواق باريس وأفرغ مسرح « لوديان L'odéon من أرائكه واضعا صقالة من طابقين ... ولكننا نعود خاصة الى « مسرح فقير » تحذف فيه الآلات والمعدات حذفا كليا والى مسرح تحول مباشر حيث تتكون وتنحل بالتتابع مجموعات الممثلين والمشاهدين وحيث ينتقل مركز الاهتمام وحيث يشارك الممثل في التنسيق الاولي وحيث يتدخل المشاهد في المرحلة الاخيرة ويتكهن الممثل عند « بربا Barba » ويرسم بنفسه المحاطب التي



يمثل عليها . وفي مسرحية « أرلنـــدو فيـــوروزو Orlando Furioso » يشق سائقو العربـــات الجمهور ليتنقلوا . وفي مسرحية « ١٧٨٩ » يتدبر الممثلون أمرهم ليفتحوا طريقا في المساحة المركزية التي يحتلها المشاهدون . وفي الولايات المتحدة تمثل احتجاجا على حرب الفيتنام فرق الـ « بريد Bread » و « ببت Puppet » في الشارع بواسطة دمى كبيرة مستهزئة « بالعم سام Sam » ويتعلق الأمر هنا بصيغة جديدة من الخلق الجماعي تنضم الى « الأجيت بروب Agit - prop » وانتشر مسرح العصابات انطلاقا من شعارات ومن ارتجال لمواضيع آخر الأحداث والتمس مناضلين قادرين على الارتجال في الحين وعلى اخراج حالة معينة في قالب مسرحي مثل مسرح « كمبزنو Campesino » في تحريضه عمال كالفورنيا على الاضراب وتذكر التقنية كليا مشاهد عن مسرح فضائي .

عهد « بيار كرنيي Pierre Gernier » بنصوصه الى مسجلات الصوت . صحيح أنه لابد من صوت لتسجيلها ولكن يمكن للآلة أن تحل قريبا محل الانسان ويؤم المشاهدون مسرح « بيار كرنيي Piene Garnier » لا لرؤية مشهد لكن ليأخذوا مكانهم في شبكة تظاهرات وعلامات واشارات عالمية . ينبغي للمسرح في عهد الفتوحات الفضائية أن يتخلص من ضيق الركح لينتمي الى الفضاء ويساهم العلم والرياضيات أكثر من الادب ،

ودون اللجوء الى الكلام يمكن التنبؤ بذبذبات الدماغ ويصبح مسرح الآلة ـ الانسان فيما بعد ممكنا . كل هذا بافتراض أننا جميعا نتجاوز الجاذبية لا رواد الفضاء وحدهم ونفارق الارض ونكتشف الفضاء ويحسن اذن

استعدادا لتحقيق هذا الحلم الشعري أن نتخلص من بعض الاصطلاحات المتبقية البناء المسرحي ، مساحة التمثيل ، عناصر العرض المعبرة ، بداية ونهاية . واذا قابلنا كل هذه النزعات بالتقنية التقليدية المحللة في القسم الاول من هذه الدراسة نتبين الانقلاب الجذري الذي حدث . نبين للمتفرجين نظرتنا للتاريخ من خلال نص أو اخراج راجين أن نمنحه الرغبة في تغيير العالم أو نعرض أزماته النفسية مضمنا أن المشاهد يقاسمنا نفس الازمات وأن عليه متابعة الصورة الناشزة عوض أن ننطلق من نص عظيم نجتهد في ابرازه من خلال حساسيات الممثلين الشخصية منتظرين من المشاهد أن يهتز ويصفق لنا اعجابا .

وكلما كان المشاهد صعب المتابعة على الكثيرين (لصرامة الموضوع أو جفاف الشكل أو النفور الناتج عن عرض القبح) كلما تعلقنا بأسطورة المشاركة . لم نقل للممثل أكثر من هذه المرة ان تمثيله ينبغي أن يكون مرتبطا بالمتفرج وموجها نحوه . نحن في حاجة الى الجمهور

لا لنملأ الصندوق فقط ولكن ليكون عضوا في المشهد وللحال أننا لم نعتد عليه ونسيء معاملته أكثر من هذه المرة اذ نفع ضميره غير مطمئن في مكان يحسن أن لا يكون مجهزا للتمثيل بدون مقاعد للجلوس عند الضرورة ، وعملية التخريب والتجريب الفوضوي الواسعة التي نشهدها تهدد بانسحاب جمهور المسرح نحو تظاهرات

ثقافية أخرى ويكاد الممثل أن يرى تحقيق هذا الزعم الذي شاع سنة ١٩٦٩ : فليس المسرح ضرورة مهنة نمارسها حتى التقاعد . وان أحس المسرح بالحاجة الى التجمع في جمعيات أخوية مثل « الاصحاب » في القرون الوسطى ، فيعني ذلك أنه أحس بالقلق وسط عالم بغيض حيث الجهد الدائم .

يعكس الممثل القلق الوجودي الذي يخنق العالم ويطلب في غموض شعرا جديدا يطمح الى ولادة جديدة للانسان وهو مهتم بأخلاقه أكثر من أي وقت مضى .

« ياللفتى المسكين الذي قرر ان يصبح قنصلا ! » .

فحين سيكشف امره ، سيثرثرون طويلا حول ذلك الطفل الذي أجلسوه في باحة الدار . النساء يضمخن شعره بالبريانتين . والفتيات يرقصن حوله ويزغردن . وكلما تلمسن اصابعه تبركا او قبلنها ، يرتعد عموده الفقري ويسقط عب الجلابية فيغطي وجهه الورد . فياله من فتى مسكين ! حين سيتذكر انه وضع اللوح على فخذيه ، وان الفقيه اتى . وانه وضع يده السمينة على رأسه الحليق . وأخذ يقرأ بصوته المهموس كلاما سريا يدعو له به . وان قدمه الصغيرة تخلصت من الشربيل حين تعرقت . وان الرسوم الزعفرانية التي تملأ حواشي اللوح تحولت الى حشرات صغيرة لها رقص عجيب ، وانه اطعم التمر وابتلعه دون مضغ ففص حلقه. وان وجه طفل صغير كان يطل عليه من دربوز الفوقي . طفل وحيد وصغير . يمكن رؤية عينيه الساخرتين وهما تتلألآن في العتمة ..

يرى كل ذلك . لكنه يغمض عينيه ويتخيل نفسه ذلك الطفل الصغير ذاته . الذي ولد صغيرا . والذي ترك هناك وحيدا في الفوقي . يطل على الآخرين ويتفرج . فيشاهد نفسه جالسا في صحن الدار . العمات والخالات يصأصئن حوله كالفئران . والفقيه يتأمل ما بين الاعمدة والايوان . ويفكر في المستدير والرقيق والعطشان . وفي النكتة التي لا يسأل عنها انسان... يتمعن في كل ذلك ، راسما تلك النظرة الساخرة التي أصبحت جزءا منه . متفكرا في حالته : طفل سجين النساء . على رأسه طاقية الحديد التي زادتها يد الفقيه ثقلا ، مرددا قولته الاثيرة ، يرددها في نفسه مرة واخرى والى الابد .

« ياللفتى المسكين الذي قرر أن يصبح قنصلا ! »

لكن ، من المستحيل عليه أن يستمر في سخريته تلك ، وفي قولته هذه . الى الابد . فأغلق عينيه لحظة ثم انمحى كل ذلك . ولكنه رأى يد الفقيه السمينة ترتفع عن رأسه ، واحس ان طاقية الحديد الثقيلة قد رفعت هي ايضا ، واصبع الفقيه المكتنزة المحتقنة الملساء التي تشبه ذلك الشيء ، تمر بعصبية على الحروف القليلة المرسومة على اللوح ، وتتوقف ، ثم يسمع الهمس السري، وتتحرك ، ثم تتحرك طريقه البعيدة عبر الزمن وقد أصبح قنصلا بفعل السحر . ثم تتوقف ، ويتحرك أصبع الساحر نحو رسوم زعفرانية شبيهة بشبكة من الارصاد. يتعرق ويختل تنفسه لحظة . ولكن اصابع الفقيه مازالت تسعى ، وهو يراقبها تتحرك ، من نقطة الى أختها . ومن نقطة الى حرف . من حرف الى خط . من خط الى دائرة ، ومن دائرة الى ورقة . يراقب تنقلاتها من ورقة الى غصن ، ومن غصن ينتقل الى شجرة ، ومن شجرة الى فسحة في ارض خلاء يجد نفسه فيها . أرض ما رأتها عين ، ولا عمرها بشر .. أرض انسته ما جرى له قبل لحظة ، حين كان جالسا في باحة الدار . حوله الفقيه والنساء ، على رأسه ذلك الطفل الصغير الذي يطل من الفوقي ، ساخرا ، يردد في نفسه : « ياللفتى ... ! » .

* * *



□ محمد الهرادي



القنصل

وجد نفسه في تلك الارض . تلفت حوله وتأكد من خلوته . فتسلق شجرة وأكل من ثمارها . ومال الى غدير فارتوى . وعكست له المياه وجهه فرأى وجهين . احدهما ثخين والاخر أمرد أسيل . فسأل أحدهما الثاني: اما عرفتني؟ قال : لا. قال: انا صاحبك وخادمك الفقيه. فانتفع بسحري واطلب ما شئت مرضاة لك . قال : رغبت في القنصلية ، افتدلني على هدفي فأجازيك ؟ فتبسم الثخين وقال : الا تعلم أن الناس يا ولدي — كما قال « نيقولو » — ناكرون للجميل ، متقلبون ، مراؤون . ميالون الى تجنب الاخطار . شديدو الطمع ، يبذلون دماءهم ، وحياتهم ، واطفالهم ، وكل ما يملكون ، طالما ان حاجتهم بعيدة نائية ، ولكنها عندما تدنو ، يثورون . ولذلك اسمع كلامي ، واعلم ، أنني اذا ركنت الى وعودك، واعطيتك أصوات الناخبين ، فمصيري الى الخـراب والدمار ، كمصير الذئب مع الثعلب . قال : وما قصتهما ؟ (فحكيت له) . فأجاب « القنصل » : صدقت . لكني لا ابتغي سوى الجاه والمال . وان صداقة تقوم بيننا على اساس الشراء ، خير من صداقة تنبني على الامانـــة ، فاشترط علي شروطك ، وادفع عني كل ضائقة حتـى ابلغ مرادي .

فارتبك الفقيه وارتعد من الغيظ ، وشهق شهقة تردد صداها . واطرق براسه ساعة ثم نطق بما يعلمه في الغيب : استحلفك أن لا تلومني بعد ذلك . واعلم انني رجل فقير لي ابناء ثلاثة ، سيأتي اليك واحد منهم مرة كل سنتين ، وبمجيئهم جميعا ستنقضي قنصليتك الاولى. فان سألك الاول فأوفه حقه ، وان استجار بك الثاني فخذ بثأره ، وان تجرأ الثالث ، فلا تلمه ولا تلمني . والان اذهب عني ، فأنت الان قنصل بحق اللوح وخدامه .

وسقطت وريقات من أعلى الشجر . فتلجلج الماء لحظة ثم استقر . ولم يعد للوجوه التي انعكست عليـه أثر ولا خبر .

* * *

« يا للرجل المسكين الذي أصبح قنصلا ! »

فحين وافق القنصل على أن يسمحوا لزائره بالمثول ، كان رجل غامض الملامح ، يقف أمام الدرجات الرخامية ، يتأمل ممشى من الآجر الابيض والوردي ، لا يقود الى اتجاه معين ، لكنه يدور ويشتبك بمساحات من الخضرة اليانعة . وحول امتداد من المروج ، بحيرات. احواض سمك ، وصخور غرانيتية اصطناعية تضـفي تشكيلا بديعا على منتزهات الفيلا .

قال مدير البروتوكول :

- « من هنا ياسيدي .. » وواجهه بابتسامة لها تعبير استلطاف ، أردف . « جناح صاحب السعادة في المبنى الخلفي » .

ثم انحنى قليلا ومد يده وخطا .

ومشيا ساعه من الزمان على زرابي مبثوثة وأواني مصفوفة ، ونقوش على الحيطان تنسي الانسان أباه وامه حتى أقبلا على قاعة عظيمة ، اصطف على جنباتها الخدم والحشم ، فانحنى مدير البروتوكول بعبودية وقبل الارض ، ودفع الزائر دفعا واوقفه في الوسط ، وعم الصمت الثقيل القاعة لحظة . ثم انفلت من العمق المعتم للأركان الناعمة صوت كمان طاووسي ، ينعش الملهوف الى النشوق ، ويرفع رأس أبي العروق . وخطا الزائر خطوة أمل منعش ، رفع يديه عاليا وقدم شكواه .

« ما أتيت الا مطالبا بحقي ، فهل تعطيني اذنيك ؟ »

وتململ القنصل متكئا على كوعه ، منصتا لمعاونه الذي انحنى .

« هذا ابن الفقيه ، مؤدبك القديم الذي يرفض حكمك .. لقد باع أرضه لنا لكنه يزعم شيئا آخر . »

زمجر القنصل :

« من أي فريق هو ؟ »

« من هاذوك .. » . أجابه صوت .

وسمع الزائر وشوشة أوامر ، وقع أحذية ، وقهقهة ماجنة ، ولكن فرصته الوحيدة لا ينبغي أن تضيع . تابع شكواه بصوت قوي واثق (ليغطي على التشويش والصفير الحاد ، على الاقل) . ومن لحظة لاخرى تنفلت من بين أسنانه كلمات سرعان ما تحلق في فضاء القاعة ، ترتفع عاليا ثم تسقط على الرؤوس بقوة عنيفة تتفتت بسببها في الحال . وكان الاعوان يقومون بجمعها وحفظها في كيس جلدي ، وعندما أعياهم العمل وغصت أرضية المكان بالفتات أشير لهم فكمموا فم الزائر ودفعوه خارجا . اثر ذلك ، مزق قميصه من قدام وعرض صدره العاري متحديا . وكانت العيون قد فتحت فوهاتها ، واستطالت الاظافر والانياب ، وازدادت القهقهات علوا ، واستطالت الألسن تقذف بتعليقات على ما حدث : « شيء مسل » . « كان أحسن لو تعرى » . « معارض مدهش » . « ممثل حبشي » . « ولد الـ .... » ثم تلاشت التعليقات بطيئا . وعم صمت صخري .

كان الصمت شاملا ، وخارج القاعة . سمع هرج واضطراب ، وصوت رجل يصرخ بألم كأنما يسلخ جلده . انحنى المعاون بعد ذلك على أذن القنصل : « ألم أقل لك ؟ » .

ونحنح القنصل ، وانتظر الجميع ، في جو من هيبة ووقار ، حدثا جليلا ، هو : قال القنصل : « ها أنتم ترون أيها السادة ، نتائج ما الهمتنا به الحكمة المطلقة ، فقد أرضينا القلة ، وتعرضنا بذلك لسخط الاغلبية ، ولذلك لابد ولابد أن نستمر في مسلسل التمثيل ، لان في فن التمثيل تسلية وفائدة ، ولابد .. » .

* * *

« فياله من رجل ، ذلك الذي أصبح قنصلا ! » .

وربما ليس من عادة القناصلة ان يتميزوا بالغطرسة والصرامة ، والميل الى السلب ، والحصول على مرتبات مضاعفة ، وربما لا تعتمد سلامتهم على ذلك ، اذ ان مطمعهم الوحيد ، هو أن يضمنوا محبة الناس لهم ، بامتلاك أصواتهم ، أصواتهم لا غير ، فبها يكبحون جماح خصومهم ، ويقيمون انفسهم قضاة ، يربطون الخيوط التي اهترات ، بين السماء والارض . بين العامل ورب العمل ، بين هذا وذاك ، بين ذوك وهاذوك ، بين هاذوك وجميع الاصوات ، وربما يرون من الضروري تلهية أصحاب الاصوات ، بوضع شيء في فمهم ، ليس فقط بوضع كمامة أو لجام ، بل بوضع .... « آمي راسي ! »

- « اسكت لييماك . »

* * *

وصل الزائر الثاني . وكان قد مر زمان تغيرت فيه الدنيا كثيرا ، فقد قل وزن الناس وتضاءل حجمهم ، وبكت الطريق على الساري ، وناح الغريب على القريب وشابت رؤوس الاطفال من ضحك الغربان على الاطلال .

وصل الزائر الثاني حاملا نفسه على عكازة . تأمل الموازييك . تشمم رائحة النسوان . قاس أبعاد الفيلا من الركن الى الركن . عد الاسماك والاوراق . قال : مقداره ذهب في جيبه . ابتسم . تحسس شيئا صلبا تحت سترته . خطا خطوة في الظلام ، فوجد نفسه أمام مكتب القنصل .

- « تفضل » . كلمه صوت خافت لا مصدر له . وانفتح الباب من تلقاء نفسه بدون صوت . وتردد الزائر لحظة . كان مصباح قرمزي وحيد ، يشتعل أمام وجه القنصل المفزوع .

« آه . أنت ... » وتألقت عيناه الذكيتان بتأثير المعجون .

« أنت من جديد ؟ »

- « ماأتيت الا مطالبا بحقي، فهل تعطيني أذنيك ؟ »

وتحول ضوء المصباح القرمزي الى لون أحمر ، فاكتسب وجه القنصل ملامح دموية .

« لابد انك مجنون . انت بالتأكيد مجنون .. »

وكان قد نهض عن مقعده الجلدي ، الذي أخذ يتمايل كسحابة سكرانة .

« انتظر » . قال الزائر . وادخل يده تحت سترته. واخرج شيئا ملفوفا ،وضعه على حافة المكتب بعصبية .

وتحول ضوء المصباح الاحمر الى لون اصفر ، فاكتسب وجه القنصل ملامح خائفة .

فتح الزائر اللفافة . واخرج منها سكينا يلتمع معدنها المبري .

« انني أطالب بثأري ، وهذا دليل الجريمة ، أيها القنصل » .

استدار القنصل حواليه . اشار بيده . فخرج من الظلام ثلاثة عبيد سود .

« أخرجوا هذا المجنون ، بسرعة . بسرعة البرق » وتنفس بعمق حين رآهم يبتعدون ، وهم يتمايلون من ثقل الرجل « المرفوع » .

وتمشى بانفعال بين أثاث المكتب . وتبين أنه يرى وجه الزائر على كل شيء : على المرايا . على التحف المستوردة . على حافة مجلدات القانون . فقام وطلب أن تشعل كل الاضواء . ولكنه اخذ يتمشى (كأسد داخل عرين) . ويقف ليتمشى . يتمشى ويقف لتأمل أصابعه التي ترتعد . ولم يطق صبرا ، فحن وبكى وان وأشتكى ، ثم أنشد :

« تخيفونني ؟ ها . ها . ها ... سأجعلك أيها الفقيه تأكل فضلاتك ... سترى ... ها . ها . سترى من منا يملك أكبر عدد من الاصوات . كح . كح . كح . احم . » .

* * *

ونقنقت الضفادع في ليلة حائرة . واشرأبت النباتات مادة اعناقها والتوت على بعضها فزعا من رائحة مقبلة . تنابحت الكلاب ، وخرجت نملة ، فرأت ما رأت ، ثم عادت من حيث أتت ، وعلى حافة جرف عميق ، تمددت حرباء مادة لسانها ، فانعكست عليه نجمة صغيرة ابتلعتها في الحال . مال الحائط على السكران ، وحط رجال القنصل الذخيرة ، وأشعلوا الفتيلة ، ثم حرروا بيت الابرة وأشعلوا النار ، فخسفت البراريك من الاركان . وتصايحت مخلوقات الله من الفزع وتنادت مع اقربائها ، ولكن كل نفس كانت تقول : « نفسي . نفسي » . ولم يزالوا كذلك حتى يومنا هذا .

هذا ما كان من امرهم : (واما) ما كان من أمر الفقيه . فانه لما رأى الطريق قد اعوجت ، وطال اعوجاجها والارض اهتزت ، وما قام أحد ليسندها ، وكل امره الى الله وقام وركب بغلته ، فسرحت به ساعة ثم لكزها وسارت به يوما هو مسيرة ثلاثة ايام على نفاثة . واشرف على مدينة عظيمة كأنها العاصمة ، فرأى الجند على أسوارها يحرسون بالاضواء الكاشفة والرشاشات ، ورأى منصات مرفوعة واقواس منصوبة وزغاريد وخطب وهتافات تنطلق من مكبرات الصوت دون أن يستمع اليها أحد . وعلى كل الاعمدة والجدران علقت صور القنصل . قال لنفسه : « هذا بشير خير . علي أن أحزم بطني واذهب لاتعشى في بيت القنصل . فربما تكون عنده وليمة ، أو أن هذه بلاشك ليلة دخلته » . ثم انه ترجل عن البغلة وقام وادخل اصبعه السمين في دبرها، فنحنحت هذه واخذت تصفر وتصفر حتى صار حجمها بحجم الدرهم ، فأخذها ووضعها في جيبه . وقام وغطى راسه بمنديل مطرز ثم رفعه بعد حين كما يرفع غطاء القدر . فبدا الفقيه بوجه صبوح فتان ، اذا رأته الغزلان اشتاقت واذا حاذى الاغصان مالت حياء من رقته وفتوته ، ثم انه خطا خطوة في الظلام ، فوجد نفسه في مكان غريب لا عهد له به :

كانت تنتصب على مقربة منه ، شجرة عظيمة ، سجنت فيها اعداد كبيرة من الطيور ، وكان كل طائر يلغي بلغاه . فتسمع وانت قريب من الشجرة ، وكأن مناحة أو شكوى قائمة على كل صعيد ، وتحت تلك الشجرة العجيبة صفت أصناف من الاطعمة ، اذا وضعتها على اللسان ذابت ، واذا شممتها تلاشت ، وكانت تلك الطيور النائحة تحط واحدة تلو الاخرى ، قريبا من المائدة ، فتلتقم من الطعام لقمة ، ولا تمر لحظة . حتى تفوح منها رائحة خبيثة لا تلبث بسببها أن تفزع حين ترى أن ريشها يتساقط ويذروه الريح ، بينما أجسامها الرقيقة ، تتفسخ قطعة قطعة .

استمر الامر هكذا حتى انقضى الطعام بانقضاء الطيور .

اعتلى الفقيه مكانا بارزا راقب منه ماجرى .

صمت . عيناه تبحثان عن مصدر صوت يشبه الهدير . بعد لحظة . تبرق في البعيد اضواء مصابيح متباعدة . يتبين الان أنه أدرك أن تلك الاضواء تقصده هو بالذات ، أو تقصد الشجرة . اقتربت الاضواء وظهر أنها مصابيح سيارات . بواسطة مناورة معقدة ، تقدمت الآلات موجهة عيونها الضوئية على هيكل الشجرة . تسمع ضحكات نسوية . تعليقات عابثة . ينزل من السيارات عدد كبير من النساء . تبقى الاضواء مشتعلة كما هي . يقتربن من الشجرة ويدرن حولها بحركات احتفالية . انشاد غامض . عينا الفقيه قاتمتان . يزيح أغصانا ويخرج من المخبأ ، يتقدم نحو النساء . حين ينتبهن لوجوده يلتففن حوله ، احداهن تهم بمعانقته

خلال الفوضى . يتقدم الفقيه دون أن يدع احداهن تمسه . يقترب من الشجرة بحرص شديد . يرفع اصبعه علامة الصمت ، أو تعني تلك الحركة ، طلب الكلام .

الفقيه : « دعوني أرى القنصل . » بلهجة رجاء ولم تكن في الحقيقة سوى أمر .

تتجه مجموعة من النساء نحو سيارة . نرى ملامح الرضا على وجه الفقيه . تعطي ملامحه انطباعا أنه يفكر في التخلص من أمر مزعج ، وجهه يعبر عن تضايق ممزوج بتفوق ذاتي . نرى الحلقة تتسع لتفسح الطريق لاشخاص يتقدمون . تخفت تلك الضجة التي خلفها وجود الفقيه كما تتلاش نهاية مقطع موسيقي . نرى شخصا سمين الرقبة . عليه آثار نعمة واضحة . نتعرف على وجه القنصل من خلال الملامح التي هرمت ، لكنه وجه مازال يحتفظ بتلك النظرة اليقظة الذكية . يتكلم القنصل :

« دائما تأتون الي هكذا . دون اعلام . فهل أرسلك الى الفقيه ؟ ! »

يبتسم الفقيه . وجهه الشاب يبعث على الثقة ويدفع المستمع الى الاعتقاد بصدق قوله . يتكلم :

« نعم يامولانا . جئتك طامعا في أن تستمع الى حكايتي . فهل تعطيني أذنيك ؟ » .

كان وجه القنصل متحجرا . جسمه في وضع من ينتظر صفعة على القفا . أشار بيده أن تكلم . نتعرف على ملامح النساء . عيون حيوانية زادها الكحل وحشية وجمالا . يحكي الفقيه عن خبر المدينة . وعن الشجرة والطيور . كان يطلب تأويلا لكل ما رأى وسمع . « ها قد سمعت حكايتي ، ولكن بعد ذلك حق اكرامي او احلال دمي » .

النساء يتبادلن الهمس كأنما يفضحن سرا . يجتهدن كي يحتفظن بذلك السر مهموسا به على اطراف اللسان . يتمايلن كالمتعبات . يرفع القنصل عينيه . تبدو نظرته زائغة مشوشة .

« انك تسألني عن هم يشغلني . اعلم أن هذه الليلة هي نهاية قنصليتي . وقد كدت لاعدائي واضمرت لهم الشر فجئت بهم الى هذه الشجرة وسجنتهم . وقد رأيت بعينيك كيف تسمموا وماتوا جميعهم من أجل أن تستمر هذه البلاد امنة .. هذه البلاد .. »

ينفجر الفقيه ضاحكا . النساء يلتزمن الصمت ويتبادلن نظرات فزعة . يضرب الفقيه كفا بكف . يتكلم :

« لا تقل كلمة عن هذه البلاد . لقد وجدت فيها حراسك واسلحتك . ولم أجد غيرهم . لا تقل كلمة عن هذه البلاد . بل قل انني احافظ على قنصليتي كي تستمر الى الابد . »

تتراجع النساء بحذر . نسمع ولولة واصوات تنفس عالية . دق عال كنبض القلب . تنطفيء أضواء السيارا تواحدة اثر اخرى . تبقى الاشياء منظورة مع ذلك .

« اسمع أيها القنصل . انك لست أهلا لذلك .. »

القنصل : « هذا غير صحيح . غير صحيح ! » .

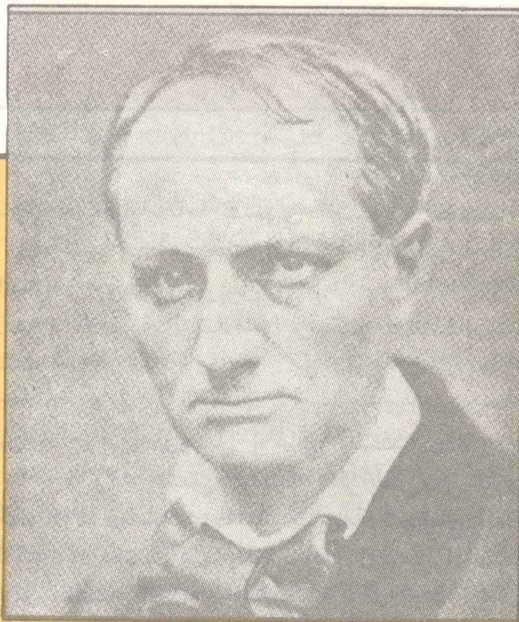
يتراجع القنصل الى الوراء . يبحث بعينيه المندهشتين عن شيء ما . يقترب بحذر من الشجرة . ينظر الى الاعلى . « غير صحيح ! » . نسمع قهقهة الفقيه ولا نراه . « ألم تعرفني أيها القنصل الظالم ؟ » . ونسمع « غير صحيح » التي يرددها القنصل دون وعي . يشير الفقيه باصبعه الى شي ما . ربما يشير الى نقطة ضائعة . أصبع الفقيه سمينة ومحتقنة تشبه ذلك الشيء. عينا القنصل المندهلتين تتابعان اصبع الفقيه التي تشير الى الشجرة . تنتقل الاصبع من الشجرة الى غصن . من غصن الى ورقة ، ومن ورقة الى دائرة . من دائرة يتنقل الى خط . من خط الى نقطة . ومن نقطة الى اختها . يغلق القنصل عينيه ويفتحهما . النقطة مازالت معتمة . ولكنها تتضح شيئا فشيئا . يرى مكان النقطة وجها . نعم . وجها . بعينين ساخرتين متلألئتين . وجه طفل صغير ووحيد . يطل عليه من دربوز الفوقي . يسمعه يردد بوضوح قولته التي لا معنى لها .

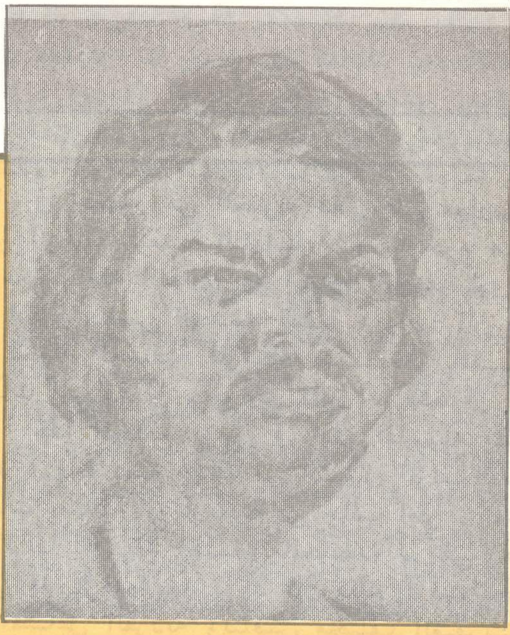
« ياللفتى المسكين الذي قرر أن يصبح قنصلا ! » .

يخفض القنصل بصره . فيجد نفسه كما كان منذ لحظة جالسا في صحن الدار . العمات والخالات يصاصئن حوله كالفئران . والفقيه يفكر في النكتة التي لا يسال عنها انسان . في فمه طعم التمر . قدمه الصغيرة تخلصت من الشربيل حين تعرقت . وعلى لسانه تحترق تلك الكلمة التي رددها . وبلل شفتيه واستطاعت أن تنزلق . ونطقها من جديد . « غير صحيح » وكررها . « غير صحيح » .

وسمع رجلا قريبا منه يتكلم دون ان يعنيه :

« اسمع يا ولدي . انك لست أهلا للقنصلية ، فانهض من قدامي ولا تلعن سوء حظك ، فانك لن تتعلم ابدا ، احترام المواثيق » . ولعجبه ظن ان الصوت يأتيه من الاعلى . فرفع رأسه متوقعا رؤية الطفل . كان خاطئا . لم يكن ثمة غير قط أسود اللون . تبرق عيناه بسخرية ، وهو ينسحب في قلب الظلام .





ميلاد النقد الادبي في فرنسا

فصل من كتاب

« النقد الادبي في فرنسا من القرن السادس عشر الى يومنا الحاضر »

□ ترجمة الدكتور زهير مجيد مغامس
قسم اللغات الاوربية
كلية الآداب / جامعة بغداد

ادب القرون الوسطى وما قبل تاريخ النقد :

يمكننا التأكيد ان النقد قد ولد منذ اليوم الذي خضع فيه أول نتاج ادبي مكتمل لحكم الجمهور . بيد انه بالتأكيد لم ينشأ كنوع ادبي الا في اللحظة التي تطور فيها الادب نفسه وادرك ذاته واشكاله المختلفة وقابل جمهورا من القراء اكثر عددا استوجب توجيه رأيهم وترجمة اذواقهم . الا ان « طبقات » الكتاب والقراء والنقاد الثلاثة في « جمهورية الاداب » لم تظهر في فرنسا قبل القرن السادس عشر ، كما انها لم تكن مميزة حينذاك لعدم وجود الناقد المهني في ذلك القرن . وكاتب مثل (مونتيني) Montaigne هو قبل كل شيء قارىء ممتاز قبل ان يكون ناقدا من دون علمه ومبدعا اصيلا .

لم يرافق الادب الفرنسي في القرون الوسطى اذن نقد يقننه ويصنفه . لماذا ؟ يعود السبب الاول في ذلك دون شك الى غياب جمهور حقيقي من القراء . فلا نستطيع الكلام عن وجود أدب في أقطار اوربا الغربية (عدا ايطاليا) قبل اختراع الطباعة كما اشار الى ذلك منذ عام ١٨٤٠ أحد عظام النقاد في القرن الماضي (بيلنسكي) Biélinski في مؤلفه الشهير « دراسة في الادب » "Essai sur la litterature" فحتى ذلك الوقت ظلت النتاجات الادبية كلها قريبة من التقليد الشفوي فحسب ، تفتقر الى الوجود الواضح والدقيق الذي لا يضمنه سوى تحديد النصوص ، كما تعوزها الحياة الاكثر شدة واتساعا التي تكتسبها من

الانتشار في جمهور من الخبراء قادر على ممارسة نوعا من الرقابة النقدية التلقائية . ومما حرم هذا الادب من مرافقه النقدي هو انه في الحقيقة لم يكن بعد « ادبا » بالمعنى الحديث للكلمة ، وانما كان مجرد عنصر للحياة الجماعية المرتبطة بشعائر العبادة وبتسليات السادة أو برجوازي المدن . فكما ان الدين في حياة هذا المجتمع يوصي في ادق تفاصيله بنشاط كل فرد ، فأنه يمنع كذلك من انشغال المؤلف الادبي بأهتمامات جمالية أو تأريخية من جانب اخر ، تفترض القدرة ذاتها لكل نقد اهتماما بالمجابهات لم تكن القرون الوسطى قد عرفتها بعد . اذ كان ذلك الوقت يجهل تقريبا المشاغل الفردية وتنافس مختلف العبقريات والاهتمام بالمجد الشخصي الذي سيصبح فيما بعد على جانب من الاهمية بالنسبة لشعراء ال (بلياد) واخيرا يجب ألا يغيب عن بالنا أن اللغة اللاتينية كانت بالنسبة لمثقفي ذلك الوقت هي اللغة المناسبة لكتابة المؤلفات المهمة : ان نشوء الامم الاوربية المختلفة الذي ولد ادابا قومية سوف يثير فيما بينها روحا من المنافسة والتسابق مواتية للنقد .

تراجم الحياة والنقد الروائي :

برز مع ذلك نوع من المعرفة القروسطية كأول شكل للنقد ، الا وهي تراجم الحياة التي حظيت بمكانة مرموقة . فقد رفض أنسيو القرون الوسطى بدافع ديني البحوث الجمالية في نتاجات الاداب القديمة والمسيحية واظهروا اهتماما بالمعرفة الفكرية الصرفة: لقد ارادوا على غرار (بليترارك) Plutrarque معرفة سيرة الناس العظام ، ومن بينهم الكتاب ، ورواياتها . وهكذا تضاعفت ال " De Viris " « من حياة الناس » ، وهي تراجم كثيرا ما اختلطت بتأريخ القديسين . كما أن نتاجات المعاصرين ذاتها قد درست أحيانا بنفس القصد : وكذلك هو الحال بالنسبة لنتاجات التروبادور(1) من القرن الثاني عشر الى القرن الرابع عشر . فبعض دواوين الاغاني البروفانسية الكبيرة تحتوي في الواقع على « حياة التروبادور » ، وهي تراجم مقتضبة وجافة ، تقدم بعض المؤشرات الموجزة عن عائلة الشاعر ووطنه وحوادث حياته الرئيسة . واحيانا يرافق هذه التراجم تقييم سريع لعمل التروبادور . وفي أغلب الاحيان تتطور هذه التراجم بحرية تامة فتغري الشعراء بمغامرات خيالية . وكثيرا ما اصبحت السيرة الاسطورية للشاعر اليروفانسي (جوفري روديل) Jaufre Rudel الولهان ب « الاميرة البعيدة » ، مضربا للامثال .تقول هذه السيرة :

« كان (جوفري روديل) عالي النسب وأمير مدينة Playe . وقد عشق كونتسة طرابلس من دون ان يراها قط ، لما سمعه عنها من صنيعة للحجاج القادمين من انطاكية . فكتب عنها الكثير من الشعر الجميل النغم وان كانت كلماته جوفاء . ولما اراد رؤيتها ، اشترك في حملة صليبية وابحر . فادركه المرض وهو على ظهر السفينة وهكذا نقل في نزل في طرابلس كشخص متوفى . واطلعت الكونتسة على الامر فجاءت الى فراشه واخذته بين ذراعيها . وحينما عرف انها كانت كونتسة طرابلس ، استرجع البصر والسمع والوعي وحمد الله الذي أمده بالحياة حتى تلك اللحظة. وهكذا مات بين ذراعيها ودفنته بأحتفال مهيب في بيت الهيكليين . ثم اصبحت في اليوم نفسه راهبة لشدة ما تألمت لموته » .

كان مؤلف هذا الموجز الشعري المكتوب في القرن الثالث عشر يعرف من دون شك ان (جوفري روديل) قد حارب في عام ١١٤٦ . الا انه دهش للاصرار الذي كان التروبادور يمجد به هذا الحب في اشعاره . وقد قاده سر هذه التلميحات المتكررة الى اختراع اسطورة جميلة . غير ان الكثيرين من كتاب السير الاكثر حداثة لا يتورعون عن عمل الشيء ذاته فيقصون علينا حياة مؤلفين هي عبارة عن تعليقات حاذقة لنتاجهم ! واشهر كاتب لسير التروبادور اولئك هو (ايك دوسان سيرك) uc de saint cyrc الذي عاش في القرن الثالث عشر . وهو أول شاهد للتراجم التي سوف تطبع النقد الادبي عبر القرون . ان تلك المعرفة يمكن ان تتواءم مع الخلق الشعري .

التفاؤل النقدي لكبار الشعراء الفصيحين :

في نهاية القرن الرابع عشر وفي بداية القرن الخامس عشر غيرت بعض التحولات المادية المهمة ظروف الحياة الفكرية في فرنسا بشكل جذري . وشجعت على تطوير

ما سوف يسمى بـ « الادب » و « النقد » . ويتعلق الامر بـ

ـ اختراع الطباعة التي ساعدت على نشر النصوص بشكل أكبر ومعرفتها بشكل أفضل .

ـ تشكيل تجمعات وطنية كبرى سادت داخلها لغات تمارسها هيئة من الكتاب المهتمين بشهرة وطنهم .

ـ تطور مجتمع مثقف في المراكز الحضرية وحول السادة الاقطاعيين ، مجتمع مدرك لقوته واصالته ومتمرس على التحليل والنقد الحر . والادب الذي أصبح من بعد واعيا لذاته قد تجلى قبل كل شيء في العمل على اعادة النظام الذي ابتدأه كبار الشعراء الفصحاء في السنوات الخمسين التي تفصل (فيون) Villon عن (مارو) marot . فقد اقترح هؤلاء الشعراء في كتابهم « فنون البلاغة » "Arts de Rhetorique" : نماذج اقتبسوها طوعا من الادب الفرنسي القديم مؤكدين افضلية الشعراء الغنائيين في القرن الرابع عشر مثل (غيوم ماشو) Guillaume machaut و (ايستاش ديشان) Eustache Deschamps و (ألن شارتييه) Alain charlier . وهكذا ظهر نقد يصنف ويسلسل . هذا ما قام على سبيل المثال (جان بوشيه) Jean Bouchet في « المعبد الشهير وراحة الرجال والنساء العظام » (١٥١٦) : ففي هذا المؤلف نجد لوحة للادب المعاصر موسومة بـ « ضجة الفنون والعلوم ومخترعيها وهواتها » . والشاعر الفصيح من مدينة Poitou يمجد هنا اللغة الفرنسية ويمتدح الشعراء اللذين يمارسونها .

هذه مرحلة متفائلة من تاريخ الادب الفرنسي . ويبدو هذا النقد الناشيء موحيا وهو يرى المزايا اكثر مما يرى العيوب في الادب المكتوب باللغة الفرنسية . ويوصي (جان لومير دوبلج) Jean lemaire de Belges في كتابه "Concorde de deux langages" « تطابق لغتين » (نحو عام ١٥١١) باتحاد الثقافات الفرنسية والتوسكانية ولا يفكر لحظة واحدة بالنقص المحتمل للشعر الفرنسي . وفي مؤلف « الفن العظيم والحقيقي للبلاغة التامة » لكاتبه (بيير فابري) Pierre fabri (الذي أعيد نشره ست مرات مابين عامي ١٥٢١ و ١٥٤٤) ، كما في مؤلف « فن وعلم البلاغة » لـ (غراتيان دي بون) Gratien du Pont تظهر نفس الثقة في امكانيات لغة شعرية تسمح على سبيل المثال باستعمال سبعة وثلاثين نوعا من القوافي المختلفة .

ولكن نحو منتصف القرن تطورت أزمة اثارتها لعبة العناصر الثلاثة التي سبق لنا تعدادها وتسببت في ظهور مختلف أشكال النشاط النقدي . فلكي يظهر النقد ويطلق العنان لنفسه ينبغي ان تكون هناك ازمة وان تسمح له الحرب الكلامية بممارسة نفسه بحرية وبحماس .

الطباعة والنقد الفقهي اللغوي :

لقد ساعد اختراع وانتشار الطباعة على معرفة أفضل للنصوص . وتضاعفت طبعات الكتاب القدماء التي تشير الى ولادة النقد الفقهي اللغوي . وهكذا أصبح بامكان الجمهور الجديد من القراء المجربين امتلاك « مكتباتهم » الشخصية حيث يجمعون المؤلفات التي يقع اختيارهم عليها فيقارنون فيما بينها كي يتذوقوها بشكل أفضل . ولم ينحصر الاهتمام في تقديم النصوص في أفضل اشكالها على مؤلفات العصر القديم فحسب. فعندما ابتدأ (مارو) في نشر (فيون) في عام ١٥٣٣ عرض في مقدمته الصعوبات التي جابهها في اكتشاف النص الاكيد . وتعد هذه المقدمة في حد ذاتها صفحة جميلة في النقد ، اذ يشرح فيها (مارو) طريقته وهمومه في محاولة اظهار الشيء الذي من اجله يستحق (فيون) او لا يستحق ان يحتذي به الشعراء المقبلون .

الروح الوطنية ونقد الحرب الكلامية

أعقب جيل (جان لومير) و (جان بوشيه) المتفاءل جيل أكثر تطلبا اقترح لنفسه مثالا شعريا اسمى وذلك بنقد نتاج اسلافه بقساوة ظالمة في اغلب الاحيان . ويمكن تلخيص التناقض في الموقفين بالتناقض بين « فن الشعر الفرنسي » "I'Art Poetidue francais" للكاتب « توماس سيبييه » Thomas sebillet (١٥٤٨) و « الدفاع عن اللغة الفرنسية وتمجيدها » "Defense et illustration de lu lungue franc aise" لكاتبه (دي بيليه) Du Bellay (١٥٤٩) .

فقد اعلن (سيبييه) ، وهو أحد المعجبين بنتاج عظام الشعراء الفصيحين ، بأن الشعر الفرنسي قد « وصل الى الكمال » . لكن (جاك بيلوتيه دومان) jacques Pelletier de nans انتقد هذا الراي المغالي في الادعاء منذ عام ١٥٤١ في توطئته لمقدمة « فن الشعر » "I'Artpoetique" لـ (هوارس) Horace ثم اعلن افضلية الشاعر الحقيقي على ناظم الشعر البسيط الذي تثير ادعاءاته في الشعر السخرية والضحك ، كما سيفعل ذلك (رونسارد) Ronsard و (دي بيليه) .

المهم اذن ان يتعلم المرء كيف يصبح شاعرا . ويقترح (سيبييه) من اجل ذلك نموذجا ليس من بين القدماء فحسب ، ولكن ايضا من بين الشعراء الفرنسيين : ف (مارو) و (ميلن دوسان جيليه) منه mellin de saint-Gelais و (سيف) و (هيروئيه) هم في نظره « كتاب كلاسيكيون جيدون » . وينصح الشاعر المقبل ب « قراءة الكتاب الفرنسيين الكلاسيكيين من بين القدامى مثل (الن شارتييه) و (جان دومونغ) Jean de meung كي يغني « ابتكاره » و « حكمه » ، ولكنه سيجني فائدة من قراءة الشباب الذين ارتووا من الينبوع الفرنسي الصافي ... وسيقرأ من بينهم ، الحديثين من الشعراء الفرنسيين مثل (مارو) و (سان جيليه) و (ساليل) salel و (هيروئيه) و (سيف) واخرين من العقول القديمة التي تفرغ مجهودها وتبذل مافي وسعها يوميا لتجميد الشعر الفرنسي .

الا ان هذا التقريظ للشعر الفرنسي الذي له اساتذته الكلاسيكيون يتعارض ،في «الدفاع والتمجيد»، مع الارادة في منافسة ايطاليا بغية اعطاء فرنسا أدبا تستحقه ، كما ويتعارض مع الفضح العنيف لعيوب الادب الفرنسي المعاصر المتمثل في (مارو) و (هيروئيه) و (ميلن دوسان جيليه) ... الخ .

كتب (دي بيليه) يقول : « قدرت دوما بأن شعرنا الفرنسي قادر على اسلوب اسمى وافضل من الاسلوب الذي اقتنعنا به وقتا طويلا » . ان أهمية «الدفاع والتمجيد » كبيرة في تاريخ النقد الادبي الفرنسي لانه يعد فنا للشعر ومقالة نقدية في آن واحد. وهو أول بيان حديث بمظهره الدوغماتي والهجائي معا. ويعبر باسم المصلحة الوطنية عن جزع بالغ ازاء التقاليد التي ازدحمت بها الاجيال السابقة . وسنجد الموقف ذاته يتكرر عبر تاريخ الادب الفرنسي .

يقول (سانت بف) sainte - Beue في المقال الذي كرسه (دي بيليه) عام ١٨٤٠ والذي أوضح فيه الحداثة في « الدفاع » وفي المعركة التي أثارها : لاول مرة « كان النقد الاثاري والنقد الاشاري متواجهين ومسلحين أكثر من أي وقت مضى » . فالنقد الاثاري يعني ذلك النقد القادر على اثارة الجمالات الجديدة ووسائل خلقها . وهو النقد الذي يطبقه (دي بيليه) واصدقاؤه . أما النقد الاشاري فيقصد به النقد الذي يدين مثالب المؤلفات الجديدة بالنسبة لمثال سبق تحقيقه . وهو النقد الذي مارسه اعداء ال Pleiade وخاصة (بارتلومي آنو) Barthelemy Aneau في كتابه المسمى ب "Duinti Horatian" واتجه النقد الاول نحو المستقبل فقارن المؤلفات الموجودة بتلك التي يمكن أن توجد . أما النقد الثاني فقد اتجه نحو الماضي وقارن المؤلفات الجديدة بالمؤلفات التي سبقتها ومواطن الكمال التي تكون قد ادركت فيها . وسيتواصل النزاع بين المفهومين عبر القرون طالما ان هدف النقد الاول هو الحكم على النتاج وليس شرحه . وعلى أي حال فقد جرت العادة على الظهور بمظهر المتطلب نحو النتاج الادبي القومي . وكان أول دور للنقد الادبي في فرنسا هو أن يذكر الفنان بان لا يمكن ان يكون شاعرا كائن من كان . ولسوف يذكر ذلك النقاد الفرنسيون من (دي بيليه) الى (بوالو) Boileau والى (سانت بف) أو الى (فاليري) Valéry بيد أن المثقفين الفرنسيين وجدوا الثقة والتفاؤل ثانية بعد الجدل الذي اثاره « الدفاع والتمجيد » . وبعدما اكتمل عمل (البلياد) . الا ان ذلك لم يكن ينفس رحابة صدر مثقفي بداية العصر : فلم تعد مسألة « تطابق اللغات » ولكن كانت مسألة أفضلية « اللغة الفرنسية» هكذا يمجد (هنري اتيان) Henri Estienne في عام ١٥٧٩ « تفوق اللغة الفرنسية» باظهاره أفضلية فرنسا على ايطاليا وبرد اعتبار الادب القومي القديم دون تردد بعدما كان قد أظهر ان الفرنسية فقط يمكن ان تنافس الاغريقية « ملكة اللغات » (١٥٦٥ : « مطابقة الفرنسية مع الاغريقية ») لقد مرت ازمة عام ١٥٤٨-١٥٥٠ وكان من المحتمل ان يعقب النقد الذي يدعو الى خلق جمالات جديدة نقد أكثر اتزانا يحكم في نتائج المكتسبات المتحققة بهذه الصورة .هذان أيضا موقفان سوف يتواجدان مرارا فيما بعد .

الارستقراطية المثقفة والتحليل النقدي :

تطورت عبر القرن السادس عشر ارستقراطية ميسورة ومثقفة ومدركة لقوتها واصالتها ، دأب الناطقون بلسانها على التحليل والنقد الحر . وقاد هذا الى سلسلتين من المجابهات . فقد قارن المرء نفسه بقدامى وبمحدثين اخرين . وهكذا نشأت أنسية نقدية يعد (مونتيني) من افضل ممثليها في فرنسا . وتظهر « محاولة » "Essais" وظيفة جديدة للنقد الادبي . اذ لا يتعلق الامر هنا بالاستفسار عن قيمة المؤلفات بمقارنتها فيما بينها وبتصنيفها ولكن ببحث حقيقي عن التراث عبر تأمل الاعمال الادبية . وفي هذا المعنى يقدم لنا (مونتيني) نموذجا للنقد في قوله : « لا أبحث في الكتب عن المتعة والتسلية الشريفة، أو اني اذا درست فاني لا أبحث في الكتب الا عن العلم

الذي يناقش معرفة ذاتي ويعلمني حسن العيش وحسن الممات ... » . ان هذا ليس بنقد الا بالصدفة . وقد وضع في خدمة بحث خلقي ، ويظل متواضعا في احكامه لانه يعترف بكونه انعكاسا لروح أصيلة .

ويبدو ان هناك اخرين من المهتمين بمقارنة زمنهم بالازمنة الماضية . وهكذا لاحت في الثلث الاخير من القرن السادس عشر أول تظاهرات مهمة للذهنية التاريخية في فحص الاعمال الادبية . ان الثقة التي وجدت ثانية في قيمة النتاجات القومية قادت لمقارنة تلك النتاجات لا بالمؤلفات الحديثة للبلدان المجاورة فحسب ولكن بمؤلفات الكتاب القدامى انفسهم ـ كان (مونتيني) قد لاحظ في واحد من فصوله : « قلما اجد الفصول التي برع فيها (رونسار) و (دي بيليه) بعيدة عن الكمال القديم » . وقد استعاد هذا التأمل، الذي اتخذ صيغة المناجاة مع الذات ، اخرون بجراة اكثر .

ويثبت (اتيان باسكييه) Etienne Pasquier ان « اللغة الفرنسية قادرة مثل اللاتينية على اللمحات الشاعرية الجميلة » وان « الشعراء الفرنسيين عندما قلدوا اللاتينيين تساووا معهم غالبا وسبقوهم احيانا» وذلك في الكتاب السابع من « بحوث فرنسا » ،بعدما مجد « اسطول الشعراء العظيم الذي انتجه حكم الملك هنري الثاني والشكل الجديد للشعر الذي انتجوه » . وهو لا يكتفي بهذه المناظرات بل يكملها بتأملات على التطور المستمر للافكار والذوق ، ونجد خير مثال على ذلك في رسالته المطولة لفارس (موتيرو) montereau حيث يناقش نظرية الجو ويبين كيف ان « العلوم والانظمة تتغير تبعا لتغير الفصول » . وغالبا ما يتناسب « تغير الفصول » هذا في نظره مع تتابع الاجيال الذي يبدو له مثل « شراذم » طموحة بشكل مختلف أو « اساطيل » محملة باشكال مختلفة. وهكذا فان الاعجاب الذي عبر عنه تجاه (رونسار) لم يمنعه من الاعتراف بمزايا (مارو) الذي كان « أول شاعر في عصره »(...)

ان الدرس الذي يعطيه (باسكييه) هنا هو ان لا يكون المرء منحازا في اعجابه ولا ان يتسرع في حكمه. وهكذا اكتسب الفكر النقدي معنا جوهريا هو المعنى النسبي . ومنذ مؤلف (باسكييه) هذا ظهر .الاهتمام

بعدم فصل النتاج عن كاتبه ولا عن الوسط الذي ولد فيه وبأعادة كل شيء الى مكانه والحذر من التقييمات السريعة والقطعية .

وخلاصة القول فان النقد الادبي في أدب القرن السادس عشر الفرنسي قد اتخذ تقريبا كل الاتجاهات الممكنة : نقد المساوىء ونقد الجمالات ، نقد مقاومة ونقد حركة ، معركة القدامى والمحدثين ، نقد الانسان المستقيم الذي يبحث عن ذاته عبر الكتب ، ونقد المؤرخ والعلامة اللذان يبديان اهتماما لفهم الظروف التي ولد فيها النتاج ، كل ذلك يرتسم في حضن النشاط الفكري المتعدد الاشكال والخصب لعصر الانسيين .

---

(١) الثريا : مجموعة تشكلت في القرن السادس عشر من سبعة شعراء انضووا تحت قيادة (رونسار)

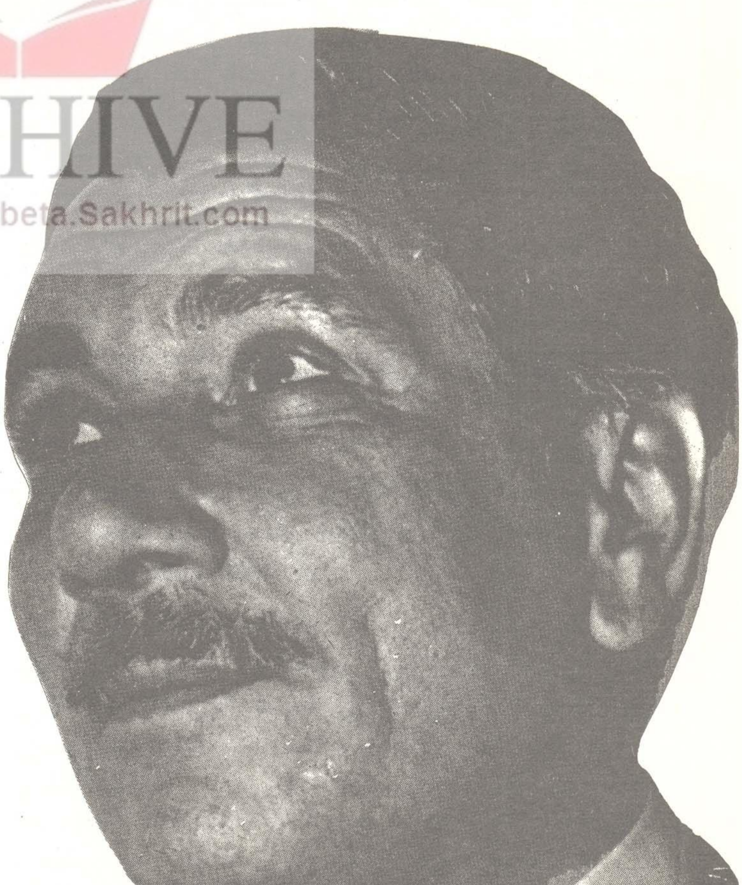
(المترجم)

(١) شعراء غنائيون جائلين من فئة الشعراء الذين استشهروا في جنوب فرنسا وشمالي ايطاليا من القرن الحادي عشر الى نهاية القرن الثالث عشر .

قراءة في قصيدة «مقاطع من عذابات فريد الدين العطار»

للشاعر عبد الوهاب البياتي

الدكتور حمادي عبد الله



يتبدى لقارىء ديوان البياتي الاخير « مملكه السنبلة » اكتمال تجربة شعرية طويلة ، ودخول الشاعر الى مملكة شعرية جديدة خلصت فيها أدواته من كل الرواسب اللاشعورية فأنفسح له مجال استقراء العذابات الانسانية في شتى مناحيها ، فجاء الديوان لايمثل وحدة متراصة بقدر ما يمثل وحدات متعاضدة تعبر كل منها عن تجربة انسانية خالصة اثناء صراعها الدؤوب من أجل الثبات والتحول أو بحثا عن شيء قديم قدم الازلية . وخير من عبر عن هذا الهدف المرغوب الذي تكاثر الالحاح قصد طلبه هو **الحلاج** الذي توفي سنة ٩٢٢هـ لما قال في طاسين الفهم : « **افهام الخلائق لاتتعلق بالحقيقة ، والحقيقة لا تتعلق بالخليقة ، الخواطر علائق وعلائق الخلائق لا تصل الى الحقائق ، والادراك الى علم الحقائق صعب ، فكيف الى حقيقة الحقيقة ؟ الحق وراء الحقيقة والحقيقة دون الحق ، الفراش يطير حول المصباح الى المصباح ، ويعود الى الاشكال يخبرهم عن الحال بالطف المقال ، ثم يمرح بالدلال طمعا في الوصول الى الكمال، ضوء المصباح علم الحقيقة وحرارته حقيقة الحقيقة والوصول اليه حق الحقيقة** » ، لذا توجب على الحلاج وامثاله ، ومن ضمنهم البياتي وابطال قصائده سواء في ديوانه « قمر شيراز » أو « مملكة السنبلة » وحتى في مختاراته الاخيرة «السنوات الضوئية » ان يتأهبوا ويضعوا صوب أعينهم مقولة الحلاج الشهيرة :

« **ركعتان في العشق لا يصح وضوؤهما الا بالدم**».

فعلى كل شاعر اذا تعرض أو وصل لمثل هذه التجربة ان يقطع جناحيه بمقارض الفناء حتى يقع في بحر الفهم وينعم بسعادة أو لذاذة الغرق ، « لان من لايعرف القبيح لا يدرك قيمة الحسن » .

واظن البياتي في هذا الديوان اذا لم اكن مخطئا متمسكاً باقنوم الاستمرارية التي ترى « ان في كل مقام من المقامات المعلومة هناك مفهوم غير مفهوم ... » فهذه الحالات او الاحوال الصوفية التي من عوائدها ان تغد

على القلب من غير تصنع ولا اجتلاب ، فانها اذا اصابت درجة الصفاء النفسي واتسمت بالديمومة استحالت الى مقامات مكتسبة وبتحالف المقامات والاحوال تستشف عين الوجود .

اما ما تراءى لي بعد الاستقرار المتاني « لمقاطع من عذابات فريدالدين العطار » انها تجعل القارىء يتحسس منها تجربة من أعمق التجارب التي مرت بها مشاعر البياتي ، وقد تكون من المجحفين اذا نحن انكرنا عن البياتي ميزة العطاء الدائم ، وسمة الحداثة الاصلية ، ونفيه في ملكوت الالهة وثوريته الاستمرارية في تخطي او تجاوز المقامات المفهومة لادراك مفهوم المفهوم .

لقد عرفه القراء اعصارا في وجه من يرسم بذيل غراب او من يتاجر في أسواق ملوك العصور الحجرية، فالاقتراب من قصائد البياتي الاخيرة صراحة لا يمكن ان يكون خاليا من اسلحة الحلاج النورانية ، أو تحولات أقطاب المدرسة **الفيضية** ، كجلال الدين الرومي (ولد عام ١٢٠٧) صاحب ديوان « المثنوي » المؤلف من ٤٧٠٠٠ بيت من الشعر والذي يقال بصدده « **جلال الدين ليس نبيا لكن عنده كتاب** » ، كما لا ننسى استاذه الروحي شمس تبريز ، ثم مؤلف « حكمة الاشراق » شهاب الدين السهروردي (١١٥١-١١٩١) وصاحب اغاني التصوف الفيضية فريدالدين العطار (٥١٣هـ - ١٥٨٩ و ٦٣٢). كما نعلم لا تواجه الانسان الا اذا حاد عن جادة الصواب العربية كابن الفارض وابن عربي والششتري والرندي وشارحي الفلسفة الفيضية كل من الفارابي وابن سينا، تلامذة افلوطين اليوناني رائد المدرسة التوفيقية بين ارسطو وافلاطون .

فالبياتي كشاعر مبدع هو قارىء مدمن وليس غريبا اذا نحن وجدناه يذكر في اشعاره اشارات لهؤلاء، لذا لا يكون الاقتراب من فهم مقاطعه ... موفقا الا اذا اخذت بعين الاعتبار هذه الخلفية المكثفة .

فالقصيدة تتكون من عشرة مقاطع ، تتضخم وتتقلص بحسب القبض والبسط ، ويتحسس القارىء في خيوطها لاول وهلة بانها توحي بصراع اقانيم ثلاثة : الموت والحب والثورة . اما اذا زاد المتلقي في التامل وخاصة في العنوان فانه يجعله يسارع الى تجزئته الى طرفين هما : العذابات وفريدالدين العطار ، فالعذابات كما نعلم لا تواجه الانسان الا اذا حاد عن جادة الصواب او جهد نفسه في الوصول اليها ، اما محور القصيدة الذي لا يمكن للدارس ادراكه ولو بالقراءات المتعددة فانه لا يتأتى الا اذا اخذت بعين الاعتبار كل امدادات الفلسفة الفيضية بالاضافة الى فك الاشراقات الصوفية التي تنبثق من ابيات القصيدة . فحتمية الموضوع اذا تقودنا الى التأمل في فلسفة التصوف العقلاني الذي قوامه التأمل وللوصول الى هذا الاعتبار يمكن البحث اولا عن حقيقة الحقيقة في الفلسفة الفيضية التي يبدو الشاعر في هذه القصيدة من معتنقيها أو ممن وجدوا في حلولها هداية للخروج من حشرجة العذابات .

ونحن نعلم ان النتيجة المنطقية او الضرورة الحتمية التي تترك الانسان يرزح تحت كوابيس العذابات هي حياده عن جادة البنية الروحانية التي تفرضها الفلسفة الفيضية لمعتنقيها كخلاص لهم من الزوال والفسق والعذاب ، او بعبارات اخرى من اللعنات التي تلحق بهم فتزج بهم في مصاف الحيوانات ويحرمون من لذاذة التامل في العقل المدبر الذي هو نور النور الاوحد.

فالقصيدة بقدر ماهي اشراقات صوفية ملتهبة فهي انعكاسات صائبة لمبادىء الفلسفة الفيضية القائلة بقدم العالم تنزيه الكائن الاعلى عن تدبير الامور واعطاء زمام التدبير ، العقل المضير أو الفعال أو الثاني ، فهو فيض من كائن اخر وحادث وخاضع في الوقت نفسه لقانون التبعية لكن منذ الازل . وعن الكائن الاول تفيض جواهر الاجسام غير المحسوسة أو غير المجسمة العاقلة لذواتها ومنها يتم انبثاق عناصر هذا الكون ، وعلى هذا الاساس يستخرج نظام الملكوت بما فيه من الافلاك التي سوف نجد لها في القصيدة صدى متكررا لانه يحمل في مضمونه أو في بعده الاشراقي ارقى درجات الكمال بعد الكائن الاول .

فالقصيدة غيبوبة اشراق نوراني عاقل ، ادركها الشاعر لما خلص الى درجة التامل المتفاني في واهب الصور ومبدع الاجسام الموجودة على الارض ، وهذا بواسطة خمرة ربانية مساعدة على التحولات الصوفية اذ يقول :

بادرني بالسكر ، وقال انا الخمار وانت الساقي فلتصبح يا انت انا محبوبي : يرهن خرقته للخمر ويبكي مجنونا بالعشق

عراه غبار قلبي من فرط الاسفار اليك ، فناولني الخمر ووسدني تحت الكرمة مجنونا ولتبحث عن ياقوت فمي تحت الافلاك السبعة

انها عملية يقوم بها الانسان المدبر بواسطة التصوف العقلي الذي قوامه التأمل الى درجة الفناء الذاتي والاتحاد الخالص مع العقل الفعال الذي يأتي في الدرجة الثانية بعد فيض جوهر الاشياء غير المجسمة العاقلة لذواتها

والتي هي أساس الوجود أما عنصر الافلاك المشار اليه فانه يبقى كهدف نهائي من السكر لذا وجب من اجله رهن الخرق ، انه من الجواهر التي لايشوبها الفساد ولا التضاد ، فنجد الشاعر في همسه الاشراقي يصبو لبلوغ مثل هذه الدرجة التي هي ليست من نصيب الانسان العادي ولا حتى من نصيب العقل الفعال . فحركات الافلاك السبعة التي تأتي حسب قانون الفيض بهذا التدرج ، زحل فالمشتري فالمريخ فالشمس فالزهرة فعطارد واخيرا القمر ، حركاتها نابعة من العقل ولا تنفك في دورانها من تأمل الكائن الاول ، ولما كانت الحركة الدائرة هذه هي اكمل الحركات لانها الوحيدة المحاكية لازلية الكائن الاول فانها حقيقة الحقيقة ، لذا عبر الشاعر معلنا ان ما سيصدر عنه في هذه الحال انما هو قبس من نور النور فنعته بالياقوت فكأني بالشاعر يخبر بأنه سيأتي بما لا يقبل الجدل ولا الرد .

فعلينا اذا ان نأخذ بخيط الترسل وتصديق التنبؤات ، وأولى هذه الاشراقات التي يطالعنا بها هي صراخ الثورة والحث على اشعالها في المدينة الفاسقة – أي المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر – التي لم تعرف الملك الكامل ولم تهتد الى جادة الصواب اذا :

ولتشعل بالقبلات الظماى في لحم الارض حريقا

وبلهب الثورة الظامئة ينجو الانسان من الزوال ويعود العرض الى جوهره الذي لا يحتاج الى موضع بل يقوم بنفسه :

مرآة لي كنت ، فصرت انا المرآة ، اعريك امامي ارى

عريي ، ابحث في سكرى عنك وفي صحوي ، مادامت

اقداح الساقي تتحدث دون لسان .

وما دامت هكذا تنعم ، فيحق لها مناجاة الاوحد عن طريق ادراكها لازلية الاشياء عبر العقل المصور الذي لاينفك بدوره عن التأمل في الكائن الازلي وتكون النتيجة انذاك منطقية سواء كما أوردها الحلاج أو كما حورها البياتي لما قال :

مافي الجبة الا الانسان

الانسان الذي حصل على السعادة الروحانية بفضل ترقيه لدرجة ادراك الحقائق الازلية وقد ادى مثل هذا التصريح الخطير – المخفف الحدة هنا عند البياتي – بالكثير الى تفكير مدعيه وقد جاء رد الحلاج في اخباره واضحا لما قال ... « **النقطة اصل كل خط – وهي ما اصطلحنا عليه بالاوحد الازلي – والخط كله نقطة مجتمعة ، فلا غنى للنقطة عن الخط ، ولا للخط على النقطة ، وكل خط مستقيم او منحرف فهو متحرك عن النقطة بعينها وكل ما يقع عليه بصر احد فهو نقطة بين نقطتين وهذا دليل على تجلي الحق في كل ما يشاهد وترائيه عن كل مايعاين . ومن هذا قلت : ما رايت شيئا الا ورايت الله فيه** » او كما يقول البياتي هنا :

مرآة لي كنت ، فصرت انا المرآة

ومنها يمكن استخراج نظرية توفيقية بين ما ورد في الاية الكريمة ... **نور على نور ..**

وبعد هذا الاندفاع يعود الشاعر الى استخدام لهجة المراوحة بين الثورية الغاضبة التي تصل الى درجة التضحية ، وبين هذيان التصوف العقلاني الناتج عن التأمل المشوب بالتفاؤل عل حقيقة الحقيقة تنكشف بتجلي « **نهوض عائشة** » الرابضة بين الاجسام الزائلة ، وعائشة هنا هي الرمز الذي جاء ليواصل مسيرة الدور الذى ادته عشتار ، لكن ريح العدالة الظالمة المقيمة وراء الابواب تحول دون تحقيق اهداف الشعراء الذين هم رمز الانسان المرشح لادارة المدينة الفاضلة :

« اعقر ناقة هذا الليل الاسيان ، واهذي بجوار الدن المجروح

اقول : سيأتي عصر يصبح فيه الانسان سديما لاخيه الانسان

ومليكا للافلاك السبعة ، يرهن خرقته للخمر ويبكي مجنونا بالعشق

وتنهض عائشة من تحت الاعشاب البرية والاحجار السوداء غزالا ذهبيا

تعدو وانا اتبعها تحت الكرمة مجنونا ، امسكها واعريها وارى عريي

مرآة لي كنت ، فصرت انا المرآة ، اقول سيأتي: لكن الريح وراء الابواب

تراقص اجساد الاشجار العارية الصفراء وتلقي بمصابيح الشعراء

في قاع الابار » .

ولما كان الشاعر متيقنا من الارهاصات وخيبة الامل بفقدان عائشة – التي قد تكون القصيدة نفسها – وعدم جدوى ياقوت فمه الناطق من ملكوت الوهية الافلاك ، رغم كل هذا فانه لا يقر ولا يستسلم للهزيمة.

وكيف يكون ذلك وهو المحرض على اشعال نار الثورة، وهو المؤمن بتعاليمها الموسومة بظاهرتي التحدي والاستمرارية لذا يقول :

لن اهزم حتى اخر بيت اكتبه ، فلنشرب في قبة هذا الليل الزرقاء
حتى يدركنا الليل الابدي ونغفو في بطن الغبراء .

فموت الاجساد لا يضر ما دام الشاعر يعلم علم اليقين من خلال فلسفته ان مآله الاندثار وان لذة الاجسام ليست أزلية ، فلا سعادة الا بخلود الروح في ادراكها لحقيقة الاشياء او الموجودات ، اذن ، فهي ليست في حاجة الى جسمها في خلودها ، لانه من عالم العناصر الزائلة . فليبق فيه حتى تخلص الروح من شقاوتها حين تشعر ببعدها عن ادراك الحقائق الازلية في زمن لم ينتفع فيه ببريق الافلاك ، زمن يركض لكن مصيره الانهزام ومصير اهله العذابات ، وهنا يدرك المتتبع أو المتمعن في البنية العضوية للقصيدة مدى توفيق الشاعر في اختيار عبارة « **عذابات** » لانها نتيجة مسبقة كامنة في ادراكات الشاعر الذي رغم بصيص النور كان قد حكم على المدينة الظالم اهلها بالزوال نظرا لعصف رياحها واطفائها لمصابيح الشعراء ورميها بقيعان الابار .

كما هي لم تستفد من « ... بريق نجوم الليل » انها مدينة فاسقة ومصير ساكنها العذاب الابدي ورغم كل المقادير يبقى الواحد الاوحد بعيد الادراك في اسطورة « لا غالب الا الخمار » الذي هو اصل الخط وفيض الفيض .

ومجمل النظرة للقصيدة تجعل المتلقي يحس بحدة الصراع بين اقانيم ثلاثة كما ذكرنا في البداية : الموت والحب والثورة وكل منها يحاول ان يطغى على الاخر من اجل توليد الفعل المستمر ، لكن اقنوم الحياة يلغي هذه الصراعات ... فكما ان الطبيعة تسترد شعلة الانسان الحية الى صدرها لكي تمنحها من جديد ،كذلك فان اقانيم الحياة تقيم احيانا نوعا من العدالة الظالمة، اي انها لاتبيح لاي اقنوم ان يسبق الاخر .

فريدالدين العطار هنا ليس هو فريد الدين التاريخ ولا هو الذي عرفه تاريخ الشعر من كبارالصوفية المتألهين ، ولا حتي هو الشاعر البياتي نفسه (...) بل هو رمز الانسان الذي اتخذ من رؤيا فريد الدين والبياتي معبرا لكي يتمرد ويثور ضد اقنوم الحياة العادلة الظالمة ، وبهذا يضمن شرط استمرارية الفعل الثوري مهما كانت النتائج . فعلى سبيل المثال : الخمار هنا ليس هو الخمار العادي الذي يسقي الخمرة للبسطاء أو لاربابه ، وليس هو الذي حطت على راسه الطير ، انما هو فيض الحياة الاسبق للابدية ونور النور الازلي الخالص .

اما لغة الشاعر في هذه القصيدة فهي تبدو محاولة لايجاد معادلة ، حيث لا تلغي اللغة القديمة (...) ولا تحاول استخدام لغة جديدة منبتة عن جذورالتاريخ (...) بل هي تحاول ايجاد المعادل الموضوعي للغة كل العصور وبهذا يتوصل الشاعر مرة ثانية لاثبات استمراريته الثورية ، فهي لغة تعبر بالموروث وتتجاوب مع الحداثة وتتنبأ بالمستقبل .

والقصيدة يربطها خيط واحد حيث يبرز المزج بين لغة الخمر بمعناها الحرفي أو السطحي وما هو ابعد منها ، ثم بين لغة التصوف والثورة « ... ولتشتعل بالقبلات الظمأى ... » كما انها تؤكد على قدسية الانسان في منفاه وفي ملكوته « ... مافي الجبة الاالانسان» ومن ثم فهي محاولة لاختراق قشرة الواقع اليومي المتعفن لا من خلال تجربة الشاعر وحده ، أو تجربة فريد الدين العطار الذي استعار منه لغة الصدق دون لغة الخمرة . فكأن الاضداد هنا تهتدي الى موطنها بعد غربتها الطويلة وخبطها في المجهول على لسان المتكلم في هذه القصيدة الذي هو انسان كل العصور ، هذا الانسان الذي ظل ضيقا في الحضرة وسكرانا لملكية الليل المسكون بروح الصهباء .

وما دامت اقداح الساقي والشاعر والمتصوف والثوري تتحدث دون لسان فان روح عناصر هذاالعالم واضواء الليل الانساني الفضية والزرقاء تظل في رهانها الخاسر او المنتصر ، وما هذيان الانسان بجوار الدن المجروح وهو يعقر ناقة الليل الصحراوي الاسيان الانبوءة بان عصرا او زمنا سيأتي يصبح فيه الانسان ملكيا للافلاك السبعة وسديما لاخيه الانسان (...) ولكي تتم هذه المعادلة فلابد لهذا المغامر الثوري ان يرهن فرقته للخمر ويبكي مجنونا بالعشق كما كان قد رهن حياته ودفع رأسه ثمن مغامرته والا فكيف لعائشة التي هي رمز الحب والقصيدة والامل ان تنهض من تحت الرواسب (...) انها عملية تطهير قبل انصهار الكل في الاوحد .

ولما يستيقظ الشاعر المتصوف الثوري يكتشف لعبة ان « لا غالب الا الخمار » ولهذا فانه يصرخ في تحولاته المستمرة لا بالخمرة فحسب بل بالخمار الاكبر ان يناوله الخمرة القدسية ويوسده تحت الكرمة (...) ويهيب بعائشة ان تبحث عن ياقوت فمها أو فمه تحت الافلاك السبعة . وعندما يصحو السكير الاعظم أو المنفي

يكتشف لعبة جديدة وهي انه سيموت أيضا كما ستموت عائشة « البشر فانون جميعا » ويكتشف ان الذي يسقط في سباق الدنيا القذر والسفر الذي لا حد له ليس هو بوحده او عائشة أو فريد الدين العطار وغيرهم بل ان الذي سقط من شرفات هذه الدنيا اللص الفاتك والعبد المملوك أيضا .

فالحياة العادلة الظالمة قد عدلت اخيرا لما وارت الجميع تحت الثرى وبقيت هي تتوهج وتتنفس بالسحب وهي تركض مهزومة « **فالموت الحي** » يتربص بالبشر لا في الحانات والاسواق فحسب بل في عيني الساقي الأعظم ذاك الذي يتفرج وهو دامع العينين على العابه ودماه وهي تتحطم تحت قبضته الباطشة واذا كان هذا قد اغمد سكينه في صدر فريدالدين العطار او الشاعر او غيره من البشر فانهم مع ذلك يصرخون بفم واحد بالرغم من فرط الاصفار اليه ومنهم مائلين عنه في السكر وفي الصحو .

وفي النهاية وليس هناك نهاية يصبح فريد الدين العطار هو المرآة لان الساقي الاعظم كان مرآة ويتجلى كل ذلك في حسن اختياراته للغة التصوف الموحية كأن يقول « فلتصبح يا أنت انا محبوبي » أو كأن يقول « أعريك امامي وارى عريي » أو « أسجد في الحضرة سكرانا » او (...) أ (...) الخ ...

فهذه كما ذكرت في عنوان هذه المحاولة قراءة او قراءات اوحت لي بهذا التحاس الذي كان نتيجة التلقي، ولا أزعم أنها هدف الشاعر المرجو من وراء تعابيره الموحية بل هي اقترابات او عملية استقراء يحق لكل متلق ان يدلي بها ..

فخري صالح

اشكالية الرواية الفلسطينية تحت الاحتلال

لايمكن فهم ظاهرة الرواية في فلسطين المحتلة بعد ١٩٦٧ ، الا بفهم جوهر التناقضات التي يخلقها وجود الكيان الصهيوني الاحتلالي مستوليا على الارض وخانقا للحريات ، ومستتبعا بالضرورة ثورة الشعب الفلسطيني داخل وطنه وحركة مقاومته اليومية .

هذا الواقع « واقع الرواية تحت الاحتلال » يوقع الدارس في اشكالية الخلط بين حركة المقاومة الشعبية ، والرواية كجنس أدبي يعيد تشكيل هذا الواقع وتركيبه ضمن اطار الجنس الروائي .. وللسبب ذاته تقع أسرى حالة التحليل العاطفي للحالة الروائية المرصودة .. وهذا ماترفضه لدراسة نقدية قائمة على تحقق علمي للجنس الادبي وأساساته الاجتماعية ـ السياسية ، وتحركه ضمن دائرة تجادل الشكل والمضمون الذي يشتبك معه . فمن خلال هذا الاشتباك المتحقق على صعيد الحالة الروائية المدروسة يمكن بحث جذور التشكل الروائي وأساساته . وهذه المسألة لاتمكن دراستها الا اذا تطور المفهوم الروائي نفسه الى حالة موازية لتطور الواقع نفسه .. وهذا ما تفتقر اليه الرواية في زمن الاحتلال .

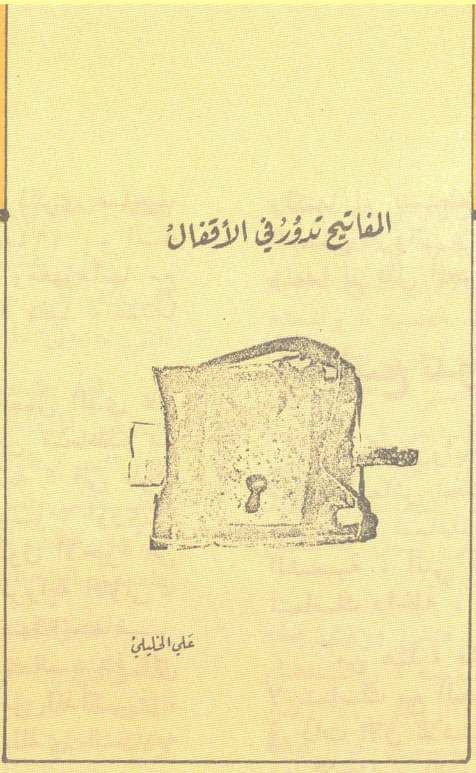
على صعيد الواقع السياسي والاجتماعي ، يهيء وضع الاحتلال ، بوصفه اداة قمع ونهب وسلب متواصلة لمساحة الارض ، وللثقافة العربية الفلسطينية المتواجدة على هذه المساحة ، حركة واقع خصبة صدامية ، شرسة ، ويومية .. اذ يجد الكاتب نفسه في حالة حصار دائمة ومحاولات تصفية يومية متمرسة في الكبت الفكري والحضاري الذي تمارسه السلطات الصهيونية على السكان العرب في فلسطين المحتلة .

في هذا الوضع ، ماذا ترصد الرواية ؟ هل ترصد واقع المجتمع الفلسطيني ، ام ترصد هذا الواقع متداخلا مع طموح الفرد الفلسطيني للتغلب على الاحتلال والتخلص من نيره ؟

لعل اطروحة الرواية متمثلة في عملين صدرا لكاتب عربي فلسطيني يعيش زمن الاحتلال منذ ثلاثين عاما ، وهو اميل حبيبي ، تحاول ان تعطي للرواية الفلسطينية المكتوبة تحت الاحتلال وجها متميزا وقادرا على التمييز بين الرواية كحالة فكرية وحضارية متجسدة ، وبين







الرواية كرصد اجتماعي وسياسي متبلور لواقع متأزم يعيش وضعا احتلاليا قاتلا ومليئا بحس المأساة . « فسداسية الايام الستة » بلوحاتها الست،و «المتشائل» بأسلوبها الذي يقترب من وهج الملاحم ، تشكلان ارضية الرواية الفلسطينية في انطلاقتها من رحم تربتها ومن جسد واقعها .

والذي يدفعني للتساؤل عن تاريخ الرواية بعد ١٩٦٧ ، هو هذه الهوة التي تفصل عملين كتبهما اميل حبيبي غاية في التميز والابداع وبين ثلاثة او اربعة اعمال صدرت لكتاب فلسطينيين آخرين يعيشون في زمن الاحتلال ، تشكو في كثير من جوانبها من امتلاكها الاولي والبدائي للحس الروائي الابداعي في التقاط حركة المجتمع الذي تعايشه . لست أقسو بالطبع كثيرا على بدايات لم نر مابعدها ، لاننا نعيش ــ في الحقيقة ــ قحل الرواية وعدم تبلورها بعد . ولكن ما تجدر الاشارة اليه ان هذه التجارب الروائية التي تعد على اصابع اليد الواحدة ، لاتكفي لاستنطاق هذا الجنس الادبي وفهم حالته .. فكل ما نستطيع فعله أن ندرس المسألة من داخلها ، ولا نقحم عليها مفاهيمنا المسبقة عن بناء الرواية وكيفية تشكيلها ، حتى لا نظلم التجربة ونسيء فهمها .

بناء على هذا فان تجارب كتاب روائيين مثل **سحر خليفة** على تميز روايتها « **الصبار** »(١) ، **وغريب عسقلاني** في « **الطوق** » ، ومحاولة سميح القاسم شبه الروائية أو حكايته الاوتوبيوغرافية « الى الجحيم أيها الليلك » لايمكن استلهام بنائها الا بقدر معين من التسامح الذي لايمكن اعتباره ابتعادا عن الحس العلمي للمغامرة النقدية ، بقدر مايكون انطلاقا من ذاتية التجربة الروائية الصاعدة .

وهذه القراءات المشتبكة مع الحالة الروائية ، والتي نقدمها لثلاث من هذه الروايات الصادرة زمن الاحتلال ، ماهي الا محاولة في هذا المضمار لاستلماح الواقع من خلال الرواية واستبصار جملة المفاهيم التي تقوم عليها الرواية الفلسطينية بعد احتلال ١٩٦٧ ، في ارضها وفي زمنها الذي تنبثق منه ، وتستقطر مسارات هذا الزمن التاريخي الذي تعيشه .

« الى الجحيم أيها الليلك »
سميح القاسم

في عمله شبه الروائي « الى الجحيم ايها الليلك » يحاول سميح القاسم ان يستوفي العوامل المكونة للنص الروائي ، فهو يمازج بين السيرة الذاتية وبين السرد الروائي ، مستندا الى لغة شعرية حالمة تخصب العلاقات الرمزية المتشابكة والمنتشرة في جسم هذا النص ..

هذه اللغة الشعرية هي التي تجعل العمل الروائي يفلت من تاثير اميل حبيبي الكبير « الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل » ، والذي تظهر ملامحه في بعض صفحات الرواية ، لان لغة الشعر تفتح الدرب أمام القاسم ليستبطن الذات ، مقتربا في ذلك من أسلوب السيرة الذاتية « أوتوبيوغرافي » ومبتعدا عن بنية السرد الروائي .

لهذا السبب ينفلت الكاتب من عالم الواقع الى عوالم من التخييل الشعري تتشابك فيها حركة الصراع، لتقوم الرواية باعادة تشكيل الواقع وحل معادلة واقعها المعاش .

في بداية العمل يصور سميح القاسم مشهدا بينه وبين « دنيا » الحبيبة ذات الفستان الليلكي والبالغة من

العمر ثماني سنوات ، وهذا المشهد يروي ذكرى صاحب السيرة مستبقا عام الرحيل الاول سنة ١٩٤٨ .. انه مقابلة واقع آمن يطفر ببهجة الطفولة ومفهوماتها مع واقع التشرد والنفي الذي تعرضت له « دنيا » عندما ارتحلت مع أهلها الى لبنان .

ان شخصية « دنيا » هي محور العمل الذي ظل يستنفر حس الراوي الوطني ويقلبه من متعاطف مع الشخصيتين اليهوديتين « أوري ، وايلانة » الى طرق نقيض من هاتين الشخصيتين وخصوصا « أوري » الجندي في الجيش الصهيوني .. والفصول الاخيرة من الرواية تعيد تركيب المشاهد في فصول الرواية الاولى ، رواية من جديد حركة الصراع التي تخوضها الجماهير العربية الفلسطينية في فلسطين المحتلة ، مستندة الى شخصية « حسن الكسيح » والآتية من الذاكرة ، والمتحولة ضمن اطار التركيب التخيلي الذي ابتدعه سميح القاسم في هذه الرواية ..

وهذه القراءة الجديدة للموقف الذي يعاد تركيبه داخل الرواية توضح مسار العلاقة التي تشتبك داخل اطار الواقع العربي تحت الاحتلال ، من نقطة التعاطف والتقارب التي نشهدها في التقابل القائم بين أوري وايلانة سميح ودنيا ، سمير وتانيا ، الى نقطة الصراع بالسلاح والتي يجسدها حسن الكسيح بقيامته المسلحة في شوارع تل أبيب .. ان مشهد المعركة التي تدور بين الجنود الصهيونيين وحسن الكسيح ، ماهو الا ازالة للغموض وعدم الوضوح الذي غلف علاقة الكاتب بدنيا ، والتي تمثل معادلة رمزية لعلاقة الراوي بالوطن ، والتي يجيء حسن الكسيح بوصفه شخصية تزاوج بين الرمز وواقعه، ليحلها ويضعها في دائرة الضوء .. فهو يتخلص بالمقاومة المسلحة من الكساح ، كساحه هو ، وكساح الراوي النفسي بالاساس .

« أتريد الحقيقة ياحسن ؟ اذن اليك حقيقتي . لا شيء يهمني الآن سوى رحيل السيارة المندفعة بك الى الشمال .. السيارة السوداء الواضحة تماما ، الخالية من أي لبس ليلكي .

لقد انهار الليلك وانتهى ،
ارتفع أذان الوضوح ،
انذا انتصرت عليك أيها الليلك ،

ضبطتك اخيرا في لحظة وضوح هائلة .. حطمت ذراتك جميعا ، فالى الجحيم أيها الليلك ! » (٢) ...

ان رواية سميح القاسم تحاول في كتابتها للواقع المتزج بالخيال أن تقول رؤيتها التعميمية لحركة الصراع على الارض ، ولكنها لا تدخل في لغة التفاصيل ، التي تجري في نهر الصراع ، ولذلك تبقي على رؤيتها الغائمة التي شرعت في فك أحجيتها في آخر صفحات الرواية ، ولكنها لم تستطع أن تبني صرحها الروائي ضمن اطار الجنس الروائي في مفهوم هذا الجنس وفي أساسياته .. ولهذا لم تقل الصراع وانما استلمحته .

« المفاتيح تدور في الاقفال » ـ علي الخليلي

تنطلق رواية « المفاتيح تدور في الاقفال » من واقع معاين ومعاش تحت الاحتلال ، بادئة من فضاء روائي غير محدد ، تساعد في ملئه الامثال الشعبية ، والمقولات الشعبية ، التي تتمدد على سطح النسيج الروائي ولا تتماسك داخله .

من هنا ، فان الرواية تقوم بملء فراغها ، في اطار لا يتماسك مع الجنس الروائي كجنس أدبي محدد وقابل في ذات الآن للاشتباك ضمن دائرته وضمن افقه الخاص مع الاجناس الادبية الاخرى .. ولعل انبثاق الامثال هكذا فجأة ، وانثيالها في بدء العمل الروائي ، يؤكد أن الاستعانة بهذه الحياة الشعبية ، بأمثالها ، ورؤيتها ، وتصورها ، هو المفتتح الذي تزاوله الرواية دون أن تستفيد منه في تجسيد هذا الواقع الذي تتحدث عنه.. بل انها تنجح في خلق نوع من الجذب وشد القارىء دون أن تنجح في مماسكة النص الروائي ومقابلة الواقع المعروض مع الرؤية الشعبية وافق أحلامها ... بمعنى اخر انها لا تحقق مداخلة ما هو عياني مع الحلم ، ولا تستطيع فصلهما ، بل ترصفهما جنبا الى جنب .

ان الرواية تبدأ من هذا الافق .. أفق التصور الشعبي ، وأحلامه ، ونقده للواقع ، ضمن مايمكن استنتاجه من المثل الشعبي الذي يفتتح الرواية ، ويكاد يشكل جوهر طرحها ومدلولها في آن :

« انجليز . العرب جرب . الدنيا قائمة والعرب نائمة . انجليز ينتشرون مثل القمل والملاريا والسل . بريطانيا العظمى . الله أكبر والعزة للعرب . ولندن مربط خيولنا(٣) » .

لذلك فان الرواية تحاول الالتفاف على التجربة المعاشة ، والتي تتحدث عنها ، وهي تجربة السجن ، بتركيبها تاريخيا بادئة من أيام الحكم العثماني ومنتهية باحتلال ١٩٦٧ .

ولكن الى اي مدى يمكن روائيا ، وحتى روائيا متمرسا ، أن ينجح في تصوير فترة تاريخية ممتدة قرابة السبعين عاما ، دون ان يفكك العلاقة التي تربط شخوص الرواية بواقعهم اليومي ؟

ان هذه المسألة تطرح نفسها بحدة ، لأن علي الخليلي ، قد لخص الفترة التاريخية هذه في خمس صفحات تقريبا ، مسرعا ليعطي الدور للراوي الاساسي

في الرواية .. وهو بذلك يفقد النص الروائي تماسكه وقدرته على نقل الواقع الشعبي الذي يبدؤه في الصفحات الاولى ، على الرغم من ان الشخصيات الاولى التي تحدث عنها في مفتتح روايته ، هي شخصيات خصبة ، وتتمتع بالكثافة الروائية ، أكثر من أية شخصية أخرى ركز عليها الكاتب عمله السردي ووصفه الخارجي . « فبعجر عبدالفتاح » بائع (الكسبة) في سوق البصل في نابلس ، هو شخصية روائية لو أمكن توظيفها في العمل ، لاصبح التطابق في الجنس الروائي بين الحياة الشعبية والقصد الروائي متحققا .. ولكن الكاتب اكتفى بأن يخصص لهذه الشخصيات ثلاث صفحات فقط ..

في هذه الصفحات الثلاث مشهد غيبي مروي بلغة سردية عادية ، وهي تمثل للذهنية الشعبية ، واستخدام موفق للحكايات الشعبية داخل النص الروائي .. ولكن الروائي لايرفع هذه اللغة السردية الى مستوى حرارتها ، ولا يوظف في ذات الوقت ، هذا المشهد المروي ضمن اطار الواقع الذي يرويه ، لانه يفكك هذا المشهد عندما يفسره .

« الا ان ذلك لايمنع ان بعض الخوارق ما زالت تنتشر وتنتعش فوق الالسن منسوبة الى (بعجر) نفسه . ومنها انه في يوم قائظ نفد البنزين من ولاعته التي غنمها عن جدارة وشجاعة في احدى المعارك العنيفة من جيب ضابط انكليزي مقتول . فحمل مسدسه الذي غنمه في معركة اخرى ، وخرج به الى الجبل ، حتى اذا لاحت له طائرة هادرة مغيرة ، أطلق رصاصته الوحيدة نحو خزان وقودها ، فأصابه فورا ، فتدفق البنزين منه ، وملأ جوف ولاعته[٤] » .

وهو لذلك يلجأ الى لغة خطابية بعيدة عن لغة النص الروائي الذي بدأه ، مفقدا نصه حرارته ، وقاطعا على لغة السرد سبيل رواية الاحداث وتطورها في قالب أقرب الى الحكاية الشعبية منه الى النص السردي .

« طوبى لمسدس صغير ضد الدبابة والطائرة . طوبى للجسد الناحل المرتعش الثابت الصلب ضد المستوطنات المسيجة بالاسمنت والصوان والرشاشات الاميركية . طوبى للرعيان من اجلك يا راعي حمدان[٥] » .

ومن هنا ، فان الصفحات الاولى من النص الروائي تختتم بموت « بعجر » وتشرد ابنه حمدان ، وزوجته وردة ، دون أن نعلم من مداخيل السرد ، كيف تشرد حمدان ، ولماذا تشرد ، الا باللجوء الى تفسير النص تفسيرا تعسفيا ، يأخذ بمفهومات جاهزة من خارج النص الروائي .. ان الشاعر علي الخليلي يسرد سيرة يداخلها مع نصه الروائي ، ولكنه يخطف الاحداث خطفا ، دون أن يشبك الفترة التاريخية التي يصورها مع الفترات التاريخية التي اقحمها في صفحات قليلة .. وهذا ما يفعله ايضا في سرد سيرة الراوي .

هل يفتتح الروائي بسيرة حياة الراوي نصه المستند الى جذر التفاعلات السياسية ـ الاجتماعية التي تعتمل داخل المجتمع الفلسطيني بتناقضاته ؟

انه يفتتح هذا النص ، بلغة السرد ، وضمن أفق الخاص المتفاعل مع الواقع الاجتماعي ، مشيرا بذلك الى الحركية الثورية التي كانت تتفاعل داخل المجتمع الفلسطيني قبل ١٩٦٧ ، من خلال لغة الطفولة وكوابحها ، أي من خلال لغة الطفولة المقموعة والمتأزمة في عالم بائس يشتهي الرغيف ولايصل اليه .

« وظلت الرقع على أقفية بناطيلنا العتيقة تغطي الشوارع بالحزن والخجل . ليلة أحلم أنني أذهب الى المدرسة عاريا . وليلة أحلم انني اذهب اليها حافيا . وليلة أحلم انني أطير ثم أهوي مرعوبا ، أو أنقلب على رأسي فتنخسف الارض بي قاعا اثر قاع حتى ينفجر رأسي على صخرة حادة . أفيق مكسورا منخورا وأحاول أن أتذكر الحلم فأخاف من الكوابيس .. كل شيء يتمحور حول الكوابيس . اخاف من ظلي وأخاف من الشباك وأخاف من الليل واخاف من كل الناس »[٦] .

وهكذا تستمر حياة الراوي في طفولته ، عاملا في فرن ، وهو يسرد مشاهداته في الحياة .. ان الحس الاجتماعي يتبلور في هذه المرحلة بالذات ، مرحلة الطفولة ، اذ تلتقط الطفولة هذه الفوارق الطبقية ، دون أن تربطها بالوضع الاجتماعي ـ السياسي السائد .. ولهذا فان الوعي السياسي ينبثق من خلال الممارسة في زمن لم يزل هو زمن الطفولة بعد حرب حزيران .. ان اللغة في هذه الصفحات التي تروي انعكاسات حرب حزيران ١٩٦٧ ، لاترتفع بحرارتها السردية الى حرارة التجربة ، أي أن الراوي لايتلبس الحالة المعاشة لكنه يصفها من خارجها .. وهو يهرب الى لغة الخطابة ، ليغطي هذا الصقيع الذي ينتشر في لغة السرد .

« انا اليفاعة والصبا . اتوهج وجدا وصبابة ، واعض على حديد زنزانتي في سجن نابلس المركزي ، فأرى بعض دمي يقطر من أسناني ، فيشتمني الشاويش بالعربية المكسرة ، ويغلق الكوة الصغيرة في وجهي .. فارفع رأسي وأقرأ كل الكتابات المحفورة على الجدران[٧] » .

ان تجربة السجن هي التجربة التي تحكيها الرواية وتصل اليها عبر هذه الحكايات المتراكمة ، قسرا ، في صفحات قليلة ، وهي الحكاية الاساسية التي كان على الكاتب أن يركز على تفاصيلها .. لكنه ، للاسف ، يلجأ الى كتابة تصب في نهر الايديولوجيا والشعارات دون ان يدع لغة التفاصيل اليومية تقول الايديولوجيا وتحددها ضمن اطار المعاش اليومي ، أي دون ان تنبع الايديولوجيا

من نهر التفاسيل .. فالرواية تقول بالكلام مايجب ان تقوله التجربة .

« وبقدر ماتكون هـذه المواجهة عميقة وصلبة ، بقدر ماينتفي دور القوة التقليدية ، ويصبح المناضل الصامد هو بالتحديد ، فجيعة الجلاد المتسلط والمشحون بالموت والخراب ..[8] » .

من المقولات ، اذن ، تبدأ تجربة السجن ، فتروي سيرة عصام العكاوي ، المناضل الذي يعمل عتالا لامتعه الصهاينة في القدس المحتلة ، ولكنه ينتهز الفرصة ليقتلهم حين يخلو بهم في زاوية من الزوايا ، وتروي أيضا سيرة السجناء الآخرين ، مروان العكاوي بائع العلكة ، وضرار كامل القاص الناشيء عامل المكانس ، لتصور بذلك تجربة جماعية معاشة داخل سجون فلسطين المحتلة .

ان الراوي ، والذي يقطع تجربته الذاتية ليحكي عن هؤلاء المناضلين يفقد السيرة المروية في اطارها الحكائي قدرتها على الكشف عن التجربة المروية ، وتفقدها لغة التفاصيل اليومية داخل السجن ، وهذا نتيجة أساسية لحشد هذه الشخصيات الكثيرة في نص روائي قصير .

وهكذا يرسم الراوي بلغة الحلم تجربة الواقع التي يعيشها في السجن دون أن يروي الوقائع ، ويسجل حياة السجن بتفصيلاتها العيانية ، وشظفها وبؤسها .. ومن هنا تفترق رواية « المفاتيح تدور في الاقفال » عن رواية « الصبار » والتي استطاعت أن تسرد التفصيلات العيانية بدقة متناهية .. على الرغم من أن « الصبار » لا تستطيع هي الاخرى أن تركب لغة التفاصيل وتشكلها في اطار نصها الروائي .

الطوق ـ غريب عسقلاني :

تتميز رواية « الطوق » بمضمونها ومعايشتها المتفهمة للواقع الذي تتحدث عنه ، مما يجعلنا نتوقف لفهم هذه العلاقة الناشبة بين الرواية وأرضيتها المتمثلة في الحوار الروائي الذي تقيمه بين مجتمع المخيم وبين المطاردة والملاحقة والعسف الاحتلالي .

ان غريب عسقلاني يصنع خيوط روايته من هذه الثورة التي استمرت زمنا في قطاع غزة وأقضت مضاجع الاحتلال الصهيوني بمقاومتها الشرسة . وهو يشكل روايته من خمس عائلات تعيش في زقاق من أزقة المخيم تتفاعل فيما بينها في زمن هو زمن الاحتلال ، وفي حالة فريدة متميزة هي زمن « الطوق » باعتباره حالة الحصار المميزة والمخالفة لادنى قوانين البشرية المتحضرة ، والتي يحاول الاحتلال من خلال ادامتها ان يكسر من شوكة مقاومة الناس للاحتلال .

فالطوق محاولة لابراز هذا التفاعل الانساني الحميم بين أفراد المخيم في حالة صدام شرس مع الاحتلال .. فهو يجسد علاقة الناس في لحظة انسانية تتصارع مع الموت ، وهذا ماتبرزه الرواية على امتداد صفحاتها .

اننا لا نرصد بنية بحد ذاتها ، ولكننا نرصد حالة انسانية لاتفتقر الى الحرارة ، على الرغم من حالة التقطيع البنائي الذي يسيء الى امتداد اللحظة الانسانية التي يسردها القاص .. وهذه المحاولة للتقطيع ، اشكالية يمارسها الكاتب ليرصد شخصياته جميعها ، لكون أهل المخيم جميعا أبطال للرواية ..

في الفصل الاول من فصول الرواية يقطع الروائي مشاهد هذا الفصل في عرضه لحادث اصطدام الجنود الصهاينة مع الناس الذين جاؤوا ليروا الشهيد الذي استشهد في معركة مع جنود الاحتلال . والمشهد رغم هذا التقطيع ممتليء بالحرارة ودفء اللحظات الانسانية .. اننا هنا أمام واقع متجسد وبلاغة شعبية تتحدث بنفسها .

« تشنجت عضلات وجهها ، لوحت بقبضتها في وجه الضابط الواقف بباب الغرفة فبرق خاتم الخطوبة في اصبعها .. وبرق صوتها :

ـ زفتوه بدري ..

احتضنت يد الشاب وشهقت :

ـ استعجلت ع العرس ، والزفة .

قال الضابط باحتقار :

ـ مخرب .

صرخت ام صابر وصرخ الرجل الذي هزمته الصبية وصرخت سميرة :

ـ هذا بطل ...

ـ هذا عريس ..

وقفت ام خليل قبالة الضابط .. تتامله لبرهة قصيرة ، فصفعها ، ردت عليه بزغرودة طويلة مزقت اذنيه .. وكلها .. فردت سميرة بزغرودة أطول .. وانطلقت النساء والصبايا بالزغاريد . واختلطت اصوات الرجال ، والنساء والأطفال .. وبرق الخاتم في يد الصبية .. وتجمدت الدموع في عينيها .. وذعر الضابط واشار الى جنوده بتطويق المكان ..

عبثا حاولوا ابعاد الناس من حول الجثة .. »[9]

من خلال المشهد يمكن التعرف على طبيعة الارضية التي تتحدث عنها الرواية ، فهي حالة صراع قائمة تعتمد سلاحها الحاد الذي يتشكل من تماسك الجماهير وتعاضدها ضد قوة الاحتلال الصهيوني .. هنا الجماهير ثائرة ومنطلقة من قناعاتها ومأساتها ، لان مصلحتها

الوطنية هي التي تحكمها .

انها تقدم لنا شريحة متماسكة على الرغم من اختلاف الاشخاص المؤتلفين بهذه الشريحة .. وهي لا تفتقر الى التماثل بقدر ماتفتقر الى التباين ، لان بطل الرواية ، وهو المقاومة الشعبية للاحتلال وليس مجرد الاشخاص .. ان الرواية هنا تصور الثورة وليس أبطال الثورة.. فعلى الرغم من أن الشخصية المتخاذلة والمتمثلة في « فهيم » المدرس تعتبر نموذجا مجسدا للخوف على المصلحة الشخصية فانها تعود لتلتحم مع الجماهير الثائرة في نهاية الرواية ، لان الاحداث الكبيرة هي التي توحد أفراد الشعب .

ان الروائي، هنا، بجعله المخيم بطلا لروايته يركز ايضا على شخصياته بوصفها نماذج شريحته الاجتماعية التي اختارها كموقع طبيعي ولصيق للثورة وانبثاقها في زمن الاحتلال .. فسميرة ، وعلي ، وسعدية ، وأم خليل ، وأم صابر ، وخالد : وهي نماذج ثورية حقيقية ، تشارك في صنع الثورة بحديها القتالي والتأثيري على الناس ، وعلى الاخص نماذج اخرى من الشريحة : الغاوي وزوجته وابنته ، والجعباص » أيضا .

كل ماتقوله الرواية حول هذه النماذج يؤكد هذا التلاحم الجماهيري الذي تصنعه الثورة ، ويجعل من الحدث حركة متواصلة ونابضة داخل السرد . وبلجوء غريب الى المونولوج الداخلي يخضع ادواته لهذا الاطار الذي يفقد حركته في رواية ترصد واقعا يعتمد الحدث كسبيل لاستبصاره .

ان الحدث بحيويته وعفويته يتطلب نوعا من السرد والحوار وسرعة الحركة داخل الرواية ، ولا يتطلب الارتحال في داخل الشخصية القصصية .. فالاحداث يجب أن تعبر عن نفسها في رواية تبتعد عن المشهد النفسي حتى لاتفقد حرارتها .. فسميرة مثلا تبحر في داخلها بدلا من ان يصور الروائي حركة الاحداث حول هذه الشخصية الثورية ، وكذلك بالنسبة لسعدية ، وخالد .

« وهبطت في الاسى من جديد .. وشاية .. وشايه .. هذا ما توقعه علي بعد الجنازة في الشهر الماضي .. كان حانقا يومها وغير جميع الاماكن .. وحذر من الخروج في الجنازات .. لكنهم خرجوا بعدها عدة مرات ..

واليوم يحدث ماتوقعه علي .. طنين كلماته في اذنيها .

من اكبر الاخطاء الظهور في الجنازات .. يزداد عدد المطاردين بعد اليوم وكان يتعذب .. »(١٠) .

هذا المقطع ، مثله مثل كثير من المقاطع الشبيهة مفتقر الى الحركة وغارق في حديث داخلي غير مبرر في كثير من الاحيان ، فهو يحاول أن يرينا سيرة الحياة الداخلية للشخصيات .. ، ولكن هذا لا يؤنسن الرواية، ولكنه يباعد بينها وبين تأريخيتها لحركة الاحداث ودينامية الواقع الذي تتحدث عنه .

خاتمة :

ان هذه الروايات التي عرضنا لها في الصفحات القليلة تشير الى أن هذه الاعمال الروائية الثلاثة لم تستطع أن تكتنز الفترة التاريخية التي تحدثت عنها في حالة تجادلها الموضوعي مع الاحداث .. فهي تنصرف الى كشف خبايا شخصياتها الروائية وتبتعد عن بلورة الاحداث وتتبعها في حركة تسجيلية متماسكة مع النسق النفسي الذي افترعته .. ولهذا فنحن لا نستطيع التقاط التاريخ متمثلا في الرواية .

ان اشكال الرواية تحت الاحتلال الذي أستطاع اميل حبيبي أن يلتف وخصوصا في « سعيد أبي النحس المتشائل » ، بلجوئه الى السخرية والسرد الملحمي يتجسد من جديد في روايات كتابنا الجدد الذين يبدأون مشوارهم على درب الرواية بلا عدة كافية .. ولكن مزامنة روائيينا للاحداث التاريخية الدائرة تستطيع أن تحل هذا الاشكال الذي تعاني منه الرواية تحت الاحتلال .. وروائيونا الجدد يفتحون هذا الافق بتجارب روائية جديدة واعدة ، على الرغم مماتعانيه من افتقار الى تجسيد التاريخ في صورته الصحيحة .

هوامش :

(١) لن نتناول هنا رواية « الصبار » لسحر خليفة في هذه الدراسة لانها تشكل مع جزئها الثاني ـ مع تحفظاتنا على هذا الجزء ـ « عباد الشمس » رواية واحدة .. ونحن بقيد اعداد دراسة مفصلة عن هذين العملين منفصلة ، ونناقشهما من وجهة نظر اخرى ، تأخذ الانتاج الروائي الذي تكتبه أنثى في الاعتبار ، منطلقين بذلك من طبيعة طرح سحر خليفة الروائي نفسه .

(٢) سميح القاسم / الى الجحيم ايها الليلك . الطبعة الثانية . دار ابن رشد ١٩٧٨ . بيروت . ص : ١٠٨ .

(٣) علي الخليلي / المفاتيح تدور في الاقفال . الطبعة الاولى . دار صلاح الدين للنشر ـ القدس المحتلة . ١٩٨١ . ص : ١٠٨ .

(٤) ن.م. ص : ٩ .

(٥) ن.م. ص : ١١ .

(٦) ن.م. ص : ١٥ .

(٧) ن.م. ص : ٢٨ .

(٨) ن.م. ص : ٣٨ .

(٩) غريب عسقلاني / الطوق . الطبعة الاولى . دار الكاتب ـ القدس المحتلة . ١٩٧٩ . ص : ٧ .

(١٠) ن.م. ص : ٢٣ .

المسرح الفلسطيني في الأرض المحتلة

وليد عبد السلام

عندما نتناول المسرح الفلسطيني في الارض المحتلة بالدراسة والتحليل نضع في اعتبارنا الظروف التي نشأ بها وانطلق منها هذا المسرح وبالتالي التعامل معه بخصوصية تضمن له الفهم والتقييم العلمي الدقيق .. وهذا لايعني ابدا ان نتعاطف مع المسرح كي لانقسو عليه في حكمنا وانما يعني ان يكون حكمنا ناتجا عن استيعاب كامل للظرف الموضوعي الذي أفرز هذا المسرح .

واعتقد ان التاريخ الحقيقي للمسرح الفلسطيني في الارض المحتلة يبدأ منذ سنة ١٩٧٠ أي مع نشوء فرقة « بلالين » المسرحية التي عملت على ارساء تقاليد اساسية للمسرح وعمقت وبالتجربة فهما متقدما لدوره وما يمكن ان يقدمه .. اما ما قبل هذا التاريخ فلم يكن هناك مسرح بالمعنى الشامل لمفهوم خصوصية مسرح ما شأننا شأن غالبية البلاد العربية نستثني منها بواكير المسرح العربي في مصر وسوريا والعراق والتي امتدت وتطورت الى ما وصلت عليه الان .

أما في فلسطين فلم يكن هناك تاريخ ولا جذور مسرحية كي نواصل المسيرة من خلالها نستمد منها الدروس ونستفيد من تجاربها .. ولكن رغم ذلك فقد كانت هناك بعض الظواهر التي تشير الى امكانية نجاح هذا اللون من الادب في فلسطين وذلك من خلال التجاوب الكبير مع الفرق المسرحية التي كانت تأتي الى فلسطين وتقدم عروضها في حيفا ويافا .. وكذلك من خلال محاولات ارساء تقاليد احتفالية مشتركة بين مناطق فلسطين للاحتفال بمواسم الحصاد والزيتون والذي كان يقام على شكل سهرات سمر في ساحة القرية حيث تنصب فيها الدبكة والغناء وتقليد شخصيات معروفة من البلد ثم الزجل الشعبي وهو عبارة عن كلام شعري موزون ومسجع ويقال ارتجالا ويكون على شكل حوار بين رجلين او مجموعتين حول موضوع ما كمفاضلة مثلا بين امرأة فلاحة واخرى مدنية ... أو بين العلم والجهل .. الخ واحيانا يكون مصاحبا بالشبابه(١) ويأخذ الحوار شكلا دراميا في تصاعده وتفاعله حيث يدافع كل شخص عن وجهة نظرة ويحاول ان يثبتها .. ويمكننا ان نسجل تاريخيا ان هذا الشكل الحواري المرتجل كان بذرة للمسرح وبداية لم تستغل وتطور جيدا فهو يحوي على حوار وصراع ويقال امام جمهور من المتفرجين وهو شبيه ولكن على شكل اضيق ، باحتفالات الاله « ديونيبوس » اله الخمر والكروم في الاساطير الاغريقية القديمة والتي استمد المسرح الاغريقي منها مادته حيث كان يقف المجيب « هيبو كريسن » يلقي ابياتا من الشعر وتجينه الجوقة

او تردد بعده الى ان ادخل الممثل الثاني والثالث وتطور الى عرض فني مسرحي متكامل .

اما عن بداية المحاولات المسرحية فقد كانت في اواخر الخمسينات وبدأت تأخذ شكل عروض فنية من خلال النوادي والمؤسسات والنقابات ثم المدارس في وقت متأخر ومثال ذلك عروض « نقابة عمال المخابز » في نابلس .. في بداية الستينات محاولات انشاء فرق خاصة مثل فرقة « اضواء المدينة » في نابلس وفرقة « نقابة عمال الطرشة والدهان » في القدس وتقديم عروض مسرحية مفتقرة بالطبع للفهم الملتزم لدور المسرح ومفتقرة الى الخبرة والخلفية الثقافية والفنية فجاءت عروضها مجرد محاولات بدائية ساذجة ..

ولعل افضل الاشكال الفنية التي قدمت في تلك الفترة والتي نستطيع ان نطلق عليها عروضا مسرحية هي تلك المسرحيات الغنائية الفولكلورية التي كانت تقام في مدينة رام الله وهي احدى مصايف فلسطين كمهرجان صيفي يقام مرة كل عام وكانت هذه الاعمال تلقى الرعاية والدعم المادي والفني الكاملين وكانت تشرف عليه الحكومة الاردنية من خلال وزارات الثقافة والاعلام والمتابعة المباشرة من البلدية بافضل الاشكال وقد كان يستدعى لها افضل الخبرات في الموسيقى ومصممي الدبكات والديكورات وكانت هذه المهرجانات تلقى نجاحا وتجاوبا كبيرين وكان جمهور هذه المهرجانات الاساسيين من الزوار الذين يأتون من البلاد العربية للاصطياف في مدينة رام الله اما مواضيعها فهي المواضيع المتعارف عليها .. مختار قرية .. شبح يهدد البلد وقصة حب .. مشكلة حول الارض وكان يغلب عليها الغناء والدبكة اما اول مهرجان فكان صيف سنة ١٩٦٢ واخر مهرجان كان سنة ١٩٦٦ حيث قدمت مسرحية « عروس الطين »(٢) تأليف الدكتور عبداللطيف البرغوثي ولكن في سنة ١٩٧٠ واقع يختلف تماما عن السائد ما قبل حرب ٦٧ ، واقع الاحتلال والقهر والهزيمة ، واقع التشتت والمعاناة والتصادم اليومي مع سلطات الاحتلال . هذا الواقع وهذه الظروف افرزت مسرحا فكان وبالضرورة مسرحا سياسيا تجريضيا ، مسرح يعبر عن طموعات وامال وهموم الشعب الفلسطيني الذي يرزح تحت الاحتلال ، مسرح الرفض والثورة .. مسرح المتابعة الدقيقة لتطورات الظروف الموضوعية والتفاعل مع هذه التطورات بموضوعية ووعي عالين .. هذه هي المواصفات التي كان على المسرح الفلسطيني في الارض المحتلة ان يكون عليها وقد كان كذلك فعلا الى حد بعيد لانه لابديل امامه ولا خيار ولهذا السبب التفت الجماهير حول المسرح تقبلته ودعمته ورات فيه شكلا من اشكال نضالها واسلوبا من اساليب التعبير عن رفضها للاحتلال وثورتها عليه ، وأي مسرح لايسير في هذا الخط ولا يحمل هذا المفهوم كان يموت في مهده ويحارب منذ البداية ويقتلع من جذوره ، وهناك بعض الامثلة لفرق كانت تدعم من بلدية القدس ورئيسها « تيدي كوليك » وتقدم اعمالا تهريجية رخيصة مثل مسرحية « بابا عنيد جدا » لفرقة الكواكب .. هذه الفرق لم تستطع ان تقدم اكثر من عمل او عملين على الاكثر لم يلقيا نجاحا ولا اقبالا جماهيريا .

هذه الظروف وهذا الاطار الذي تأطر به المسرح والخط الذي انتهجه كان من الممكن ان يوقعه في خطأ يقضي عليه ويمنع تطوره لو انه اتبع الاسلوب العاطفي في عرض قضاياه ومخاطبه جماهيره .. ولكن القائمين على المسرح كانوا يتمتعون بدرجة من الوعي والحس الفني العاليين وهذا جعل مسرح الارض المحتلة ينجو من السقوط في التشنجات والخطابية والمباشرة وسذاجة المعالجة والطرح دون الاستناد للاسلوب العلمي في فهم الامور وتحليلها وان كان يوحد هذا الشكل احيانا عند بعض الفرق ولكن حين استعرض المسرح بنواحيه الايجابية فانا استند الى تجربة فرقة « بلالين » اكثر الفرق المسرحية عطاء وعمقا من ناحية الشكل الفني المتسع والمضمون المطروح .

مما تقدم نستطيع ان نحس مدى خطورة واهمية هذا المسرح ،ومما تقدم ايضا يجب ان ننطلق في حديثنا عن مسرح الارض المحتلة وتقييمنا له .. فنحن وبالتأكيد لايجوز ان نأخذ مسرحية هاملت لشكسبير او فيدرلراسين كأمثلة نستند الى بنائها الدرامي وشكلها الفني نقارنها بمسرحيات الارض المحتلة فما ينتج هنا شيء جديد تماما ، وفهم مختلف ودور مختلف ايضا وقد تكون هناك تجارب مشابهة لتجربة مسرح الارض المحتلة ولكن لا اعتقد ان هناك مسرحا ولد منذ بدايته مقاتلا .

وهذا المسرح يمكننا ان نطلق عليه فعلا اسم « مسرح فلسطيني » فهو اصدق التجارب واوضح النتاجات مع التقدير الكامل للفرق الفلسطينية في البلاد العربية وذلك لان هذا المسرح نشأ وانطلق من الارض الفلسطينية مخاطبا الجماهير الفلسطينية بمواضيع تعبر عن قضاياهم دون التأثر كالفرق الفلسطينية خارج فلسطين ، بظروف البلاد التي يعيشون فيها ، علما هناك امكانية لاقامة جدل وحوار حول بناء مسرح عربي موحد المعالم ، فهناك تشابه كبير في واقع البلاد العربية ولكن هذا لايعني ان لايكون لكل مسرح خصوصيته وطابعه الخاص وبالذات الواقع لفلسطيني المتميز عن واقع أي بلد عربي اخر .

كانت البداية صيف عام ١٩٧٠ حيث كانت تعمل في راس اكثر من شخص على صلة وثيقة بالادب والفن فكرة تقديم اعمال مسرحية . وعلى سبيل المثال فقد كان

في رام الله (سامح عبوسن ـ مهندس معماري) ، ونادیا میخائیل ـ استاذة موسیقی في جامعة بيرزيت) يفكران باقامة امسيات شعرية يقدم بها الشعر على شكل حوار درامي مسرحي ومصاحبا بالموسيقى ، وفي نفس الوقت كانت هناك مجموعة اخرى في القدس تفكر بتقديم عروض مسرحية درامية واذكر منهم (فرانسوا جبار) والذي عرف بأسم « فرانسوا ابو سالم » وهو فرنسي الاصل ويعيش في القدس وايضا (اميل عشراوي ـ موظف) من القدس وتشاء الصدفة ان يتم لقاء بين هاتين المجموعتين فتلتقي طموحاتهم وتوجهاتهم ويكون مولد هذه الفرقة في القدس وتبدأ التدريبات على العمل الاول وهو مسرحية (قطعة حياة) والتي اتبع فيها الاسلوب الجماعي في التأليف والاخراج .

وينتهي التدريب على العمل الاول وتبدأ الاستعدادات للعرض والبحث عن اسم لهذه الفرقة ويكون اقتراح اسم « بلالين » (جمع بالون) وليد الصدفة ويزكى هذا الاقتراح هروبا من الاسماء التقليدية والمباشرة ومثل المسرح الثوري او مسرح الشعب ـ الى اخر هذه التسميات ، وحرصا على عدم الصدام المباشر مع سلطات الاحتلال ، وتكون اولى عروض المسرحية على مسرح قاعة المدرسة العمرية بالقدس القديمة ، وكأن بداية تواجه الفرقة صعوبات في حزب الجمهور عدا الصعوبات الاساسية من ديكور واضاءة وتكاليف مادية وقد كانت هذه المسرحية بمثابة تجربة ولم تفشل التجربة ، مما دفع الفرقة بتقديم العمل الثاني .

مسرحية العتمة هي العمل الذي رسخ اقدام هذه المجموعة ، وقدمتها كفرقة فنية قادرة على العطاء الجيد والمتطور لما كانت تحمل من مضامين عميقة وشكل فني جديد ومتطور ، اما موضوع المسرحية فيدور حول خراب جهاز الاضاءة خلال تقديم عرض مسرحي لفرقة هواة فتدور مشادة بين مخرج المسرحية وعامل الاضاءة الهارب من مشاكله وهمومه الى الشراب ، والذي طرد من عمله وضحى بكل شيء من أجل المسرح ومن أجل أن ترفع الستارة في موعدها المحدد ثم يتوجه المخرج للجمهور ليعتذرلهم ، ويرجوهم الهدوء ، ويطلب منهم المساعدة لاصلاح جهاز الاضاءة واكمال عرض المسرحية ، ويخرج من بين الجمهور ممثلون يرمزون لمختلف الطبقات ويعرضون المفاهيم الاجتماعية المختلفة ، ويتم تعرية هذه الشخصيات جميعها من خلال مواقفها من هذه المشكلة .. عدا العامل الذي صعد على خشبة المسرح بصدق وعفوية يدفعه حبه للمسرح وحرصه على اصلاح الجهاز واكمال المسرحية ويظل يعمل بصمت وجد بينما الاخرون يثرثرون الى أن ينجح في اصلاح الجهاز ويغمر القاعة والمسرح ، الضوء ويفاجأ الجميع بالعامل وقد مات مصعوقا بالتيار ..

هذا الخط العام للمسرحية التي تحوي بداخلها الكثير من المضامين والاحداث والجديد في الشكل الفني كخروج الممثلين بشكل مبرر تماما من بين الجمهور وتوزيع الشموع على الجمهور لكي نتعاضد جميعا في طرد العتمه وانارة المسرح لاكمال المسرحية على ضوء الشموع كذلك مشاهد الـ « فلاش باك » والمشاهد التعبيرية ....

لقد كانت « العتمة » هي الدليل الاكيد على أن هذه الفرقة تتمتع بفهم ورؤية علمية وجادة للمسرح وكانت عروضها هي جواز المرور الذي عبرت به الفرقة الى الجماهير الفلسطينية فحازت على ثقتها وحبها واحترامها كما كانت مسرحية « العتمة » والتي لاقت اقبالا جماهيريا هائلا وكتب عنها الكثير في الصحف العربية والاجنبيه كانت حافزا اساسيا من الحوافز التي دفعت فرقة « بلالين » لتقديم المزيد ، وسببا من اسباب استمراريتها بثقة وقوة .

في أواخر سنة ٧٢ وبداية ٧٣ بدأ التفكير باقامة مهرجان مسرحي تشارك فيه جميع الفرق المسرحية الفلسطينية ، ولما لم تشجع هذه الفكرة أصر « البلالين » على تنفيذها وحدها وبدأت الاستعدادات فقدمت الفرقة سهرات في حديقة مقر الفرقة وكانت تتضمن قصيدة شعرية ، لناظم حكمت « بعنوان » « يونس الاعرج وشجرة الجوز » وقدمت بشكل تمثيلي دبكات فلسطينيه واغان وطنيه وكان هذا البرنامج نتيجة قرار بأن تزيد البلالين من مجالات عطائها بادخال الاغنيه والدبكة هذه السهرات هي العمل الاول الذي شارك فيه مصطفى الكرد ووليد عبد السلام وزكريا شاهين وغيرهم . قدم العرض في القدس ثم انتقل لرام الله والبيره تنسيقا مع بلدتيهما ورئيسيهما السيد كريم خلف و عبد جواد صالح انذاك في البيره وكنا نستقبل كل ليله ما عبدجواد صالح انذاك في البيره وكنا نستقبل كل ليله ما لا يزيد عن ١٥٠ شخصا فقط كضيوف يشاهدون ما تقدم لهم وفي فترة الاستراحة ننزل اليهم نقدم اليهم وجبه عشاء خفيفة (كعك بسمسم و فلافل وشاي) ونتحاور معهم حول ما نقدمه ونسألهم آراءهم وملاحظاتهم حول العمل المسرحي بشكل عام وكنا نستفيد من الكثير من الملاحظات والآراء ونعمل بها فورا .. ثم مرت شهور متتاليه من التدريبات والتحضير للمهرجان المسرحي الذي أقيم في شهر آب ٧٣ ولمدة شهر كامل في قاعة بلدية رام الله مجددا بذلك وبشكل آخر مهرجانات الاصطياف التي تحدثنا عنها قبل ٦٧ في هذه الفترة أيضا أي فترة ٧١ ـ ٧٣ كانت هناك محاولات مسرحية اخرى مثل نشاطات جامعة بيرزيت والتى قدمت مسرحية الفرافير

ليوسف ادريس ومسرحيه قرقاش للشاعر سميح القاسم وقد كان المشرف على هذه النشاطات الاستاذ فواز زيدان والذي أبعد عن الوطن فيما بعد كذلك بعض الأعمال لفرقة المسرح الفلسطيني في القدس واحدى مسرحياتها « الرقاصين » .

وفرقة مسرح الكشكول التي كانت تعمل من خلال جمعية الشباب المسيحية بالقدس وقدمت مسرحية « خروف ونص خروف » كذلك فرقة النجوم في رام اله والتي قدمت مسرحية موليير « طبيب رغم انفه » باسم « طبيب بالعافية » على مسرح مدرسة العزندز برام الله . الا ان اعمق هذهالظواهر والتي يمكن ان نتعرض لها بشيىء من التفضل هي تلك المجموعة من العمال الذين كانوا يقدمون اعمالا مسرحية من خلال نقابة عمال البناء والمؤسسات العامة في رام الله والبيره حيث قدموا مسرحيتي « الطرشان » و « دائرة الخوف الضبابيه » والاثنين من تأليف واخراج ابراهيم جبيل احد المسرحيين الجادين والاساسيين في الارض المحتله وفي اواخر سنة ٧٢ انفصلت هذه المجموعة عن النقابة وكونوا فرقة مسرحية مستقلة اسموها «دبابيس» وكان من مؤسسيها ابراهيم جبيل ويوسف أمين احد العناصر الأساسية ايضا في المسرح .

وكان مقر الفرقة في مدينة البيره وكانت على درجة الالتزام والعطاء الجيدة وكان اول عمل مسرحي بهذه الفرقة هو « الحق ع الحق » تأليف واخراج ابراهيم جبيل والتي تدور احداثها في احدى المخيمات الفلسطينية وتلاقي المسرحية نجاحا جيدا ....

هذه الظواهر وهذا المناخ المسرحي جعل سلطات الاحتلال تنهج نهجا اخر في تعاملها مع المسرح وتقييمها له فهو ليس للتسلية واضاعة الوقت كما توقعت وكذلك لم تكن تتوقع ابدا أن تلتف الجماهير حول المسرح وتدعمه فبدأت في تشديد رقابتها على النصوص والعروض والافراد ، وهذا لمسناه تماما في مهرجان بلالين ٧٣ اذ لم نحصل على اذن للعرض الا قبل ثلاث ايام فقط من الموعد المحدد لبدء المهرجان ولكن رغم ذلك استنفرت الفرقة واصدقاؤها كل طاقاتهم لتوزيع الاعلانات في الضفة الغربية وبيع البطاقات وكان العرض الاول صفعة وتحديا لسلطات الاحتلال التي كانت تراقب بدورياتها المسلحة عن كثب حيث امتلأ المسرح الذي يتسع لما لا يقل عن ٨٠٠ مقعد ونجح العرض الاول وصفق الجمهور طويلا مجددا ثقته وحبه للمسرح والبلالين .. واستمر المهرجان شهرا كاملا واحتوى على ستة اعمال هي :-

قطعة حياة ـ العتمة عرضتا مرة اخرى ـ نشرة احوال الجو ـ ثوب الامبراطور ـ الكنز وهي مسرحية فولكلورية غنائية منعت الرقابة اجزاءا منها . ومسرحية سادسة منع الاحتلال عرضها وهي مسرحية « انشودة الدم » لمصطفى محمود بأعداد ورؤية جديدة . هذا الى جانب الدبكات الشعبية والاغنيات الثورية الفلسطينية .

ويبدو ان نجاح هذا المهرجان كان احد الاسباب التي اجلت تفجر بعض الخلافات داخل الفرقه وعلى اكثر من صعيد ، وعند انتهاء المهرجان عقدت جلسات مطولة لمحاولة حل الاشكالات ولكن ويبدو ايضا انه كان لابد من الانشقاق فانفصل عن البلالين (فرانسوا ابو وسام وماكل مسيس وعلي حجاوي) وكونوا مع عناصر جدد فرقة اسموها (بلا لين) وقدموا عملين فقط هما (مصارعة حرة) تأليف محلي و (الاستثناء والقاعدة) لبرخت .

بعد هذا الانشقاق كان على « بلالين » ان تثبت نفسها عمليا وتبرهن على قدرتها على الاستمرارية بنفس المستوى ان لم يكن بمستوى افضل وكان هذا البرهان فعلا من خلال مسرحية (تع تأخرفك ياصاحبي) والتي عرضت على مسرح العمرية في القدس ولم تستطع الحصول على اذن لعرضها في مدن الضفة الغربية وهذا كان احدى الممارسات للقضاء على المسرح من قبل سلطات الاحتلال ..

قدمت بعد ذلك مسرحية « ترباتيك » ضمن المهرجان الذي اقيم لكل فرق المسرح وشاركت كل فرقة بتقديم فقرة فيه وكان هذا في شتاء ١٩٧٥ وكنت في هذه الفترة قد سافرت للقاهرة للتخصص بدراسة المسرح وبعد انهاء السنة الاولى الدراسية عدت مع صيف ١٩٧٥ واخرجت آخر مسرحيات « بلالين » (عنتوره ولطوف) وهي مسرحية للاطفال وكانت التجربة الاولى من نوعها في الضفة الغربية ولاقت نجاحا جيدا وعرضت على مسرح جمعية الشبان المسيحية بالقدس بعد ذلك تكالبت

كل الظروف .. الاحتلال وقمعه الوضع الاقتصادي .. اعتقال بعض الافراد .. سفر الاخرين للدراسة او للعمل .. ولم تستطع البلالين تقديم أي عمل مسرحي بعد ذلك في ظل هذا الجمود برزت بشكل علمي فكرة التفرغ للمسرح وخاض اعضاء من بلالين وهم عادل تريز ومصطفى الكرد .. وفرانسوا ابو سالم بعد انتهاء فرقة بلالين وجبر زبيدي هذه التجربة وقدموا عملا جيدا وناجحا وكان افضل اعمالهم وهو مسرحية « لما انجنينا » نجحت المسرحية فنيا لكنها فشلت ماديا في تغطية احتياجات اعضاء هذه الفرقة والتي اسموها « صندوق العجب » فعاد كل واحد الى عمله وماتت بذلك فكرة التفرغ للمسرح ثم اعتقل مصطفى الكرد فلم تستطع الفرقة تقديم اي عمل جديد الا بعد اكثر من عام حيث قدموا مسرحية اقل مستوى بكثير من سابقها وهي « تغريبة سعيد ابن

فصل الله » ثم سافر اخرون وترك غيرهم . فخاض عادل الترتير تجربة تقديم عمل مسرحي كتبه هو واخرجه ومثله لوحده - طبعا كأي عمل فردي في المسرح جاءت التجربة ضعيفة بها الكثير من الفجوات الا انها تبقى تجربة تحترم للزميل عادل وجهد جبار يشكر عليه .

اما عن « دبابيس » فقد قدمت عملين اخرين هما « عماره من ورق » ثم « الحشره » وكانتا تحملان مضامين سياسية واضحة ومباشرة وعلى اثر الاخيرة اعتقل خمسة من اعضاء الفرقة واغلق مقرها ولم تقدم بعدها سوى اعمال على مستوى ضيق من خلال نادي او مؤسسة .

ايضا ظهرت فرقة النجوم من جديد من خلال معهد الفنون الجميلة وهو معهد او مشروع خاص لتعليم التمثيل والموسيقى والفولكلور والرسم قدمت الفرقة عملين الاول باسم (المنحرفون) عن « سوسن تؤلف كتابا » والثاني « اخدمني وانا سيدك » عن القراميز ليوسف ادريس اخراج حاتم الدجاني الذي حصل على دبلوم مسرح من احدى معاهد ايطاليا الفنية جاءت التجربتين ضعيفتين الى حد ما ومفتقدتين للفهم الملتزم للمسرح وحاول المعهد احتواء الفرق المسرحية التي وقفت ضد هذه الخطوة فأنحلت النجوم من جديد وسافر حاتم لامريكا لدراسة السينما - وقل كثيرا نشاط المعهد .

هذا التفتت والانقسامات لم تكن ابدا من صالح الحركة المسرحية وتطورها وتجميع الكوادر المسرحية في جسد واحد هو الحل او الرؤية السليمة للنهوض بالمسرح من جديد مستفيدين من اخطائنا السابقة متجاوزين كل خلافاتنا من اجل بداية اخرى جديدة او فلنقل استمرارية اكثر دقة وتحديدا وهذا ما حاولت ان افعله بعد تخرجي اذ جمعت معظم الفنانين الذين ارى انه تقع على عاتقهم مسؤولية بناء المسرح الفلسطيني وحمايته ومن مختلف الفرق وقدمنا مسرحية ومغامرة رأس المملوك جابر وكانت اول عمل مسرحي لي اخرجه بعد انهاء دراستي وبرهن هذا العمل والذي شارك به ٢٨ ممثلا وممثله ودعمته ورعته سرية رام الله الاولى وقدم باسمها اكد اننا بوعي واخلاص نستطيع ان نبدأ من جديد ونفرض وجودنا ثانية كمسرح فلسطين قوي ومقاتل .

اما ما بعد صيف ٧٨ فلا شيء يذكر مع التقدير لكل المحاولات مثل مسرح الحكواتي بالفرقة التي كونها من جديد فرانسوا ابو سالم او فرقة الشموع او الامل الشعبي او فرقة الفراقير .. حتى الجامعات لم تقدم اي نشاط مسرحي خلال هذين العامين وقناعتي ان هذه المرحلة ولاستكمال مسيرة المسرح فان افضل بداية جديدة هي تلك التي تبدأ من الجامعة .. حيث مناخ جيد للانتاج .. وجود المسرح والطاقات الطلابية ثم الدعم المادي واخيرا الاطار العام الذي قد يحمي قليلا المسرح الجامعي من بطش الاحتلال لكي نحيي من جديد المسرح الفلسطيني بمفهومه الذي نريد له ان يسود ويبقى ، مفهوم المسرح التحريضي الملتزم بعد ذلك نقدم على خطوة اخرى وهي اعادة ترتيب اوضاع الفرق المسرحية لصهرها في جسد واحد متناسين كل الاسماء السابقة معتمدين على الطاقات الفنية التي خلقت واسست وأعطت بلا حدود وبلا مقابل السنوات طويلة وهذه هي الرؤية التي اعتقد انها الاسلم لمسرح مرحلة الثمانينات .

ملاحظات على هامش الحركة المسرحية مع الارض المحتلة

الملاحظة الاولى : - رغم كل الانقسامات فلو دققنا في الاسماء فسنجد انها نفس الاسماء تتكرر في هذه الفرقة وتلك واصلهم جميعا اما من بلالين واما من دبابيس ولذا فالاساس في النهوض الجديد للمسرح هما هاتان الفرقتان .

الملاحظة الثانية : - في احدى عروض مسرحية الكنز والتي عرضت ضمن مهرجان البلالين ٧٣ خرج الجمهور منفعلا ومتفاعلا يردد بعض الاناشيد التي سمعها في المسرح وتحول الغناء الى مظاهرة وهتافات ضد الاحتلال .. تصدت دوريات الاحتلال وفرقت الجماهير الخارجة من قاعة المسرح .. اقول هذا لاثبت بدليل عملي على دور المسرح في تعبئة الجماهير وتوعيتها وتحريضها .

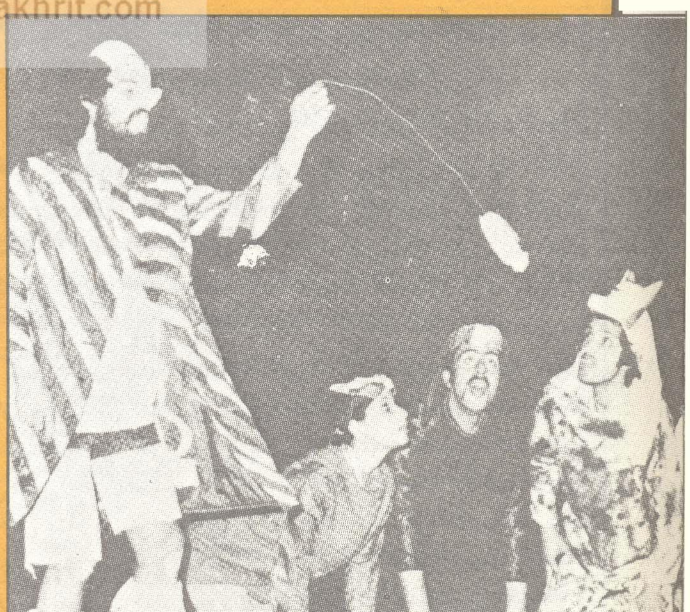
الملاحظة الثالثة : - طوال مسيرة المسرح اعتمدت الفرق المسرحية على مبادراتها الذاتية في تمويل اعمالها ماديا ولكي تكون ملاحظتي دقيقة وصحيحه اقول كمثال ان فرقة « بلالين » لم تتلق اي دعم مادي من اية جهة كانت طوال مسيرتها المسرحية وكذلك لم يتقاض اي فرد من افرادها اي مبلغ مقابل عمله بالفرقة .

الملاحظة الخامسة : - من الاشخاص الذين يمكن ان يعتمد عليهم في مسيرة مسرح طويلة وجادة والذين شاركوا بشكل اساسي في مسرح مرحلة السبعينات لابد ان نذكر بعض الاسماء على سبيل المثال لا الحصر ..

يوسف امين - عادل ترتير - ابراهيم جبيل - اميل عشراوي سامح عبوشي - ناديا ميخائيل - فرانسوا ابو سالم - فيرا تماري علي حجاوي -

عوائق تجربة المسرح في الارض المحتلة

غسان عبدالله



لقد خلق الوضع الاقتصادي والسياسي الخانق عند الناس القلق ومحاولة تحديد الهدف ، هذه المحاولة في تحديد الهدف اتخذت اشكالا كثيرة ، منها اللجوء الى المسرح كوسيلة لاستيعاب قضايا الجماهير ومن ثم القيام بتحليلها وعرضها ووضع الاستنتاجات العملية موضع العمل ، ورغم ما يحاوله المسرح المحلي من تحقيق اصلاحات اجتماعية وتطورات فكرية عن طريق دفع الحركة الثقافية الى الامام الا انه ما يزال في مرحلة النمو والتجربة . وفي هذا الباب سوف اتناول المعوقات التي تقف امام النهوض بمسرحنا المحلي من مرحلة النمو والتجربة الى مرحلة الابداع والاصالة . صحيح ان هذا الموضوع يحتاج الى دراسات اوسع واشمل ، الا ان هذه الدراسة تعطي لمحة عامة عن مشكلات المسرح المحلي ولكنها لا تستنفذ جميع هذه المشاكل لان ذلك يحتاج الى دراسة تتجاوز حدود كتاب واحد ، لذا سوف اعرض هذه المعوقات مستعينا بما كتبه الاخرون في مناسبات خاطفة ومما كنت قد رجعت اليه اثناء دراستي للموضوع . واولى هذه الازمات :

١ ـ الازمة الثقافية :ـ

يمكن تفريع هذه الازمة الى ثلاثة فروع :

١ ــ ازمة الثقافة العامة .

٢ ــ ازمة الثقافة المسرحية .

٣ ــ ازمة التدريب الاكاديمي .

تأتي خطورة الازمة الثقافية من منطلق ان العضو في الفرقة المسرحية يترتب عليه الانطلاق من الواقع وفهمه وقدرته على تناول قضايا مجتمعه . ويقول عادل سمارة :

« ان المسرح ليس فهلوة وحركات مرنة او رشيقة تشد انظار الجمهور اليها ، وليس مجرد ان تحاول وانتهى الامر ، فلا بد من توفير القاعدة الثقافية والفنية وقسط من التدريب وتوجه فكري معين وانتماء الى الجماهير . انتماء بوعي وليس انتماء عضويا ا ومشوشا ، هناك مفهوم خاطيء سائد بين كثير من اعضاء الفرقة المسرحية وهو اعتقادهم بان العمل المسرحي هو مجرد القدرة على الحركة والتلاعب في هذه الحركة بشكل يضحك الجمهور والتحكم بصوته وحفظه لدوره . بعبارة اخرى يكون الهدف الاسمى عنده هو اضحاك الجمهور او الهاب عواطفهم بالشعارات الرنانة لذا نجد ان هذا العضو غير معني بخلق علاقة جديدة بينه وبين الجمهور لاعتقاده ان مهمته الوحيدة هي التمثيل !!

هذا البؤس الثقافي لدى فرقنا المسرحية أتاح المجال امام بعض السياسيين للدخول الى هذه الفرقة لفرض افكارهم باسلوب خطابي خال من أي صبغة فنية

حتى يكاد يشعر المشاهد بانه جالس في احدى المحاضرات السياسية وان المحاضر يريد حشو دماغه بفكرة معينة « امثال الحشرة » ويمكن تلخيص سلبيات هذه الظاهرة بما يلي :ـ

١ ـ انعدام العلاقة بين المسرحية والجمهور ـ كما سأبحثها في مشكلة الجمهور .

٢ ـ انتشار ظاهرة المحايدة السياسية لدى بعض الفرق حتى لنجد ان الواحد منهم يقوم بدور يتعارض مع انتمائه الطبقي (دور فرفاشي) علي الجرباوي اثناء عرض المسرحية في جامعة بير زيت .

اما بالنسبة للثقافة المسرحية فلا شك ان هناك نقص كبير لدى فرقنا المسرحية المحلية ، فليس هناك اطلاع واسع على تاريخ المسرح او على المسرحيات عربية او عالمية مترجمة وبالصدفة كان لي حوار مع احد العاملين بالمسرح حول موضوع العقدة الثانوية في النص فاستشهدت بمسرحية قديمة (اليز سترانا) فبدأ بالضحك « اين انت والاغريق والرومان واليونان وشكسبير ، نحن في القرن العشرين » هذه الفكرة التي يحملها الكثيرون ، لقد نسي هذا الانسان وامثاله ان بريخت نفسه قد اطلع على تاريخ المسرح منذ البداية واستغنى من تجارب الاخرين في دراساته .

وتأتي قضية التدريب الاكاديمي حيث يجد المتعرف على العاملين بالمسرح ان نسبة خريجي المعاهد الفنية منهم لايتجاوز ٢٥٪ بالاضافة الى نقص الخبرة والعمل لدى فرق فنية متقدمة ، هذا يحتم على العاملين بالمسرح ضرورة التثقيف العام والتثقيف المسرحي كما لايفوتني ان اذكر محاولة معهد الفنون الجميلة برام الله ومحاولته لخلق كادر من الفنيين ذوي الاطلاع والثقافة في المسرح رغم انه يعاني من مشاكل كثيرة يتوجب دعمه والوقوف بجانبه .

والان ماذا يتوجب علينا حتى نتخطى هذه المشكلة .

١ ـ ضرورة خلق تجمع ـ وان ولد ميتا سابقا ـ الفرق المسرحية وتكوين لجنة ادارية مهمتها ترتيب الندوات الثقافية ، عامة ومسرحية مع ضرورة الزام الاعضاء بالحضور عن طريق وضع انظمة داخلية لكل فرقة يتفق عليها مع ادارة التجمع .

٢ ـ انشاء مكتبات مسرحية كوسيلة لتركيز الثقافة المسرحية لدى الاعضاء .

٣ـ التوعية داخل الفرق نفسها وتنظيم دراسات للاعضاء .

٤ ـ تعاون الفرق وتبادل الخبرات والمقدرات الفنية ومناقشة العرض ، كل ذلك يزيد من الثقافة المسرحية ، وللاسف يرى المرء معظم هذه الفرق لا تشاهد عروض الفرق الاخرى وان شاهدت يكون همها التركيز على نقاط الضعف والتحدث عن النواقص والعيوب دون محاولة الاخذ بيد هذه الفرقة مما يقدم امكانية الاستغناء عن تجارب الاخرين .

وفي الندوة التي عقدتها البيادر في ايار سنة ١٩٧٦ يقول اميل عشراوي ان هذه الحلول ما هي الا حلول نظرية ويستطرد قائلا « ان المشكلة جذرية بصورة اعمق لان كل اعضاء الفرق هم من الهواة باستثناء التجربة الجديدة التي اقدمت عليها فرق صندوق العجب ، فعمل الهواة عمل تطوعي والهاوي بدافع ذاتي ولا يمكن لاي نظام اجباره على الالتزام اذا ما تعارض ورغباته الفردية . وانا لا انكر اهمية التنظيم الداخلي للفرقة ولكني لا اعتقد انه هو الحل فكل عضو هاو له اسبابه الخاصة في الانضمام الى الفرق، فالبعض قد ينتمي بسبب حبه للتمثيل فقط والغير بدافع سياسي والاخر من اجل التغلب على مشكلة الوقت الزائد لديه واخرين بسبب اهتمامهم فعلا بالمسرح ولكنهم لايستطيعون التفرغ او الاحتراف بتكريس كل وقتهم او معظمه للمسرح ، وان التجربة التي مرت بها الفرق اخذت عدة اشكال من ناحية التنظيم الداخلي ، فبعض الفرق كانت لها لوائح داخلية فعلا وبعضها الاخر لم تهتم بهذه المسألة بسبب قلة العدد او وجود صداقات وتفاهم بين الاعضاء وعندما تكبر الفرقة تحتاج الى انظمة تضبط النشاطات فيها . » .

اما السيدة حنان عشراوي فقالت :

« أنا أؤيد وجهة نظر اميل فيما يتعلق بمسألة النظام الداخلي للفرق ، فمثلا يوجد في (بلا ـ لين) مثل هذا النظام والذي من بنوده ما يمنع ازدواجية العمل في فرقة اخرى الا ان ذلك لم يمنع بعض الاعضاء من الانضمام الى فرق اخرى والعمل فيها وعدم الامتثال للنظام الداخلي ، ذلك لانك لاتستطيع الزام الهواة بنظام معين » .

هنا كما يظهر *برزت* مشكلة الهواة وانا اؤيد وجهة اميل وحنان حيث ان الهاوي يعمل حسب رغباته ووقت فراغه فهو مستعد ان يأتي يوم ويتغيب عشرة بحجج كثير منها العمل من أجل العيش ، الدراسة لذا لايمكن الاعتماد على الهواة في بناء مسرح محلي والا فاننا سنبقى ندور في حلقة مفرغة حيث ينعدم عندما الالتزام في العمل وعند انعدام مثل هذا العنصر الضر وري ـ العمود الفقري في أي عمل فاننا نكون قد حكمنا على هذا العمل منذ البداية باعدام

٢ ـ النص المسرحي :

تأتى مشكلة النص المسرحي ليس لعدم وجود الكم

(عربيا ـ اجنبيا او محليا) فلقد بينت في باب موضوع النص المسرحي الفلسطيني ان لدينا النصوص المسرحية المسرحية المحلية القادرة على بحث قضايا المجتمع بالعرض والتحليل والنقد والاستنتاج ثم التوجيه . نعم ان هذه النصوص موجودة لدينا فيجب عدم التبجح بضعف النص المحلي حيث ان ذلك يعني الاستمرار في تخلف التجربة المسرحية المحلية .

والحقيقة ان المشكلة تبرز في ظاهرة الانغلاق عن النصوص المسرحية ، بعبارة اخرى ترى ان كثيرا من الفرق تقوم بوضع نصوصها بنفسها حتى ولو لم يكونوا مؤلفين مسرحيين وتكون النتيجة ضعف في البناء الفني للنص واختلاط الرؤيا على المشاهد وغير ذلك من النواقص مما يدفع بالجمهور (حديث العهد) الى التقليل من الرغبة في مشاهدة عمل مسرحي اخر . والذي يجري احيانا ان تقوم الفرقة المسرحية بتحوير نص معين ولكن هذا التحوير يجب ان يخضع لذوق المحور بالدرجة الاولى وهذا بدوره يؤدي الى :ـ

١ ـ عدم تشجيع الكاتب المحلي عن طريق أخذ نصوصه وعرضها .

٢ ـ عرض مسرحيات هزيلة في موضوعاتها وسبكتها الفنية ـ عند اللزوم ـ ومحاولة تغطية الضعف بالصراخ والخطابة من اجل استقطاب عواطف الجمهور .

٣ ـ مشكلة الجمهور (مشكلة الجهد المسرحي)

في هذا المجال سوف اعرض وجهات نظر مختلفة ، فحول المشكلة يقول عادل سمارة :

« لكي تصبح مؤسسة المسرح جماهيرية يجتذب قطاعات عريضة من الناس لابد لها ان تكرر في لقاءاتها مع الجماهير مجموعة من التجارب الناجحة لا ان تلتقي في ناجح مرة واحدة لتعود اليهم بعد انقطاع طويل بعروض متهافتة وتبدأ الفرقة باستماحة العذر من الجمهور .. لقد خسرت بعض الفرق المحلية كثيرا من جراء عدم حرصها على جذب الجمهور باستمرار فأصبحت بلا رصيد جماهيري وسبب الخسارة هو ان هذه الفرق بدأت قوية ودقيقة ومتماسكة الا انها ما لبثت بعد العرض الاول او الثاني ان طرحت جانبا حرصها على تقديم اشياء اصلية للجمهور واخذت تقتنع اوتوماتيكيا ان الجمهور ساذج لدرجة يرضى منها بأي عمل ، فبدأت الانشقاقات مما يدفع الجمهور للتراجع عن حماسه للمسرح وثقته به ، ومنذ بداية النشاط المحلي لم يتبلور للمسرح جمهوره الخاص ، ويعود هذا الى تهافت عدد كبير من المسرحيات المعروضة والى طول الفترة بين عرض واخر وعدم التنسيق بين فرقة واخرى ، وبهذا الاسلوب لن يتعود الجمهور على اعمال مسرحية مبرمجة حيث تأتي جميع العروض بشكل غير متوقع ولذلك اصبح جمهور المسرح هو نفسه جمهور افلام السكس والكراتيه ، كذلك لم يتم حتى تكوين اطار من الاصدقاء للمسرح لذلك يتوزع اصدقاء المسرح ـ على قلتهم ـ بين الفرق مطبقين ظاهرة «الشلليه» حيث ينسجم هؤلاء مع الجو الخاص للفرقة الواحدة ويتحولون فيما بعد الى كادر من الاداريين والمنظرين »

وتقول حنان عشرواي « ان جمهورنا المسرحي ينتظر من المسرح دائما ان يعطيه اكثر مما يقدم هو له ونسي دوره في دعم المسرح ماديا ومعنويا حتى على مستوى العطاء النقدي الذي يمكن ان يدفع المسرح الى مواقع واقعية نجد انه اصبح نقدا متسرعا وغير مسؤول ويفقد صيغة المتابعة والاستمرارية كما ان جمهورنا المسرحي ليس واعيا بما فيه الكفاية وليس مثقفا ثقافة مسرحية جيدة ويقول اميل عشراوي « ان المشكلة الاساسية ليست في الجمهور وانما في المسرح نفسه ، اخلق مسرحا جيدا وستجد له جمهورا جيدا وانا ضد اتهام الجمهور في ثقافة ووعيه وعدم عطائه وكذلك لانتوقع ان يصبح الكل جمهورا مسرحيا ، ان التجارب المسرحية المحلية عمرها قصير جدا ولكن خلال هذا الزمن القصير تغير جمهورنا المسرحي كثيرا فاشخاص كانوا جمهورا اصبحوا مسرحيين وقد وجد اناس يهتمون بالنقد المسرحي »

اما محمد البطراوي فيقول « ان المسرح المحلي يجب ان يحمل هموم المجتمع ويعكسها ليربط به الجمهور وان لايظل فكرا علويا .

ويمكن تلخيص المشكلات التي تعيق ان يكون كذلك كما يلي :ـ

١ ـ ان المسرح مازال مقتصرا على المدن خصوصا القدس رام الله وبير زيت وهذا الجمهور هو جمهور المثقفين فقط .

٢ ـ انعدام وجود مسارح ثابتة في اغلب المدن يتردد عليها الجمهور .

٣ ـ الانقطاع الطويل حيث ان الفرقة تمثل مسرحية واحدة ثم تنقطع مما يشكل قطيعة بينها وبين الجمهور .

٤ ـ خلو البرامج التعليمية من تدريس مادة المسرح ومايتبعها من فنون .

٥ ـ ارتباط فكرة المسرح لدى الكثيرين من الناس بالانحطاط الخلقي مما يجعل الاباء يصرون على عدم اشتراك ابنائهم خاصة بناتهم من الانضمام الى الفرق المسرحية ـ كما وان سلوك بعض اعضاء الفرق

يساعد على تركيز مثل هذه الفكرة .

وبعد مقدمة قصيرة وتحت عنوان المسرح المحلي بين التخبط الفكري والنية الحسنة يقول محمد انيس :ـ « اذا سألت العاملين في المسرح عن الجمهور يقولون لك ليس عندما جمهور مسرحي ، فشعبنا يفتقر الى الثقافة المسرحية . وهذا ليس حقيقة او على الاصح ليس كل الحقيقة نستطيع ان نصل الى وضوح الحقيقة من خلال سؤال اخر وهو : اين المسرح ؟ وهل حاول بأعماله او لا اعماله المسرحية ان يستقطب او يقيم علاقة صحيحة مع هذا الجمهور ـ ؟

عودة الى تاريخ المسرح في بلدنا تلقي الضوء على هذا السؤال ، لقد بدأ المسرح نشطا وحاول ان يقول شيئا ويتعامل مع قضايا جماهيرية في ظروف كل الناس احوج مايكونون لمثل هذا النشاط وقبل هذه الاعمال اليها كانت تعتبر وقتها ظاهرة صحيحة في نفس الوقت .

وكانت تلك بداية الاعمال المسرحية ومن خلالها تعرف الناس على شيء اسمه المسرح .

والعاملون بالمسرح يذكرون كيف انهم كانوا يستقبلون في عروضهم « اكثر من اربعين » وكثيرا ما كانت تمتليءصالة العرض ، والان وبعد هذه السنوات القصيرة التي نشأ بها من الفرق المسرحية مايزيد على مجموعة الدول العربية الاعضاء في جامعة الدول العربية اين ذهب الجمهور ؟

بل اين اعضاء الفرق المسرحية الذين لو حضر نصفهم لامتلأت الصالة ، وهو ابسط دليل على انتمائهم المسرحي وخاصة في اجازتهم الدائمة هذه وبغيابهم لم يقدموا الدليل البسيط على انتمائهم للمسرح .. ويحدد الكاتب نقطتان اساسيتان هما :ـ

١ ـ معرفة القضايا الجماهيرية الاساسية التي تتعامل معها والوعي بكل ابعادها وزواياها ، أي وضوح الرؤيا السياسية والفكرية .

٢ ـ معرفة خصائص الوسيلة التي تتعامل من خلالها مع هذه القضايا وهي التي تشكل اسلوب الطرح ونجاح او عدم الوسيلة في التعبير عن الفكرة فيضيع الفكر بابتذال الوسيلة ..

٤ ـ ازمة العنصر النسائي :

من المعضلات الاساسية التي يعاني منها مجتمعنا فقدان وغياب دور المرأة ، واهمال هذا الدور من قبل الجنسين . وهنا لا اريد البحث في دور المرأة ولكنني اكتفي بالقول ان الوضع الاقتصادي كهذا له محصلة حتمية هي وضع المرأة في مجتمعنا . ويلاحظ ان الحركة الثقافية عندنا مازالت تعاني من غياب صورة المرأة التي يجب ان تشارك في دفع الحركة الثقافية الى الامام ونظرة سريعة ، على فرقنا المحلية نرى انها تعاني من افتقار العنصر النسائي . وقد يفسر هذا الشيء بعدم انفتاح المرأة على المجتمع ، وعلينا ان لاننسى دور المسرح في الوصول الى هذا العنصر الاساسي وفي رأي ان قسما كبيرا من المسؤولية يقع على عاتق المؤسسات الثقافية والجامعات المحلية حيث يجب الاهتمام بالنشاط المسرحي وفتح المجال امام المواهب الدفينة مما يشجع الطالبة والطالب على الانتماء الى الفرق المسرحية ولايفوتني ان اذكر اننا أوقفنا بعض الاعمال المسرحية في الجامعة لفقدان البنات ، كنذير واثبات معاناة فرقنا المسرحية نأخذ مافعله حاتم الدجاني حين اعطى دور زوجة الفرفور الى شاب حتى يتخطى المشكلة .

وعلينا ان نكون حذرين اثناء العروض المسرحية حيث نتجنب الصور والمشاهد المبتذلة التي تبدو فيها بعض العروض المسرحية مما ينفر الفتاة او ذويها من العمل المسرحي ولا سيما في مجتمع لايزال يمر في مرحلة حراك اجتماعي بطيئة ومثال على ذلك مسرحية (باسم الاب والام والابن) (مشهد ليلة الزفاف وانجاب الطفل)

٥ ـ ظاهرة تعدد الفرق المسرحية الهزيلة :

لو قمنا بعملية احصائية تقريبية لوجدنا انه ظهر في منطقة القدس ورام الله اكثر من خمسة عشر فرقة مسرحية ومعظمها انشأت من خلال شخص واحد لديه الثقافة البسيطة والطموح ولو على حساب العمل والجمهور والفكرة والقضية . والملاحظ انه يكفي طرح اي شعار حتي تنجح في عمل معين ، واذا سألت لماذا هذه الشعارات راسا تأخذ الجواب ان الجمهور يريد ذلك ، مسرحية (اخدمني وانا سيدك) عندما قال حاتم: (انت بعيد عنه ليش .. فهو فلسطيني مثلك مثله ..) واذا كان الجمهور يريد ذلك فلماذا لم يأت الجمهور ليشاهد ما يريده والجواب كما يقول محمد انيس هو لان الجمهور رأى كثيرا مما لايريده ، لقد مل الجمهور استغفاله ومن حقه ان يحارب ابتذال قضاياه .

٦ ـ الازمة المالية :

تشكل الازمة المالية عائقا اساسيا في وجه تقدم الحركة المسرحية فنتيجة للضيق المالي تنجم لدينا المشاكل الكثيرة والتي بدورها تؤثر على العمل المسرحي من جميع النواحي (فنيا : ديكور ومكياج ، جماهيريا : سعر التذكرة ولاسيما في هذه الفترة التي نرى ان بعض الفرق المسرحية يكون هدفها الاساسي سحب الجمهور الى شباك التذاكر وليس لمشاهدة المسرحية ويكفي ذكر

ان احد القائمين على المسرح في القدس ادخر مبلغا من المال لحسابه الخاص وان احدى الفرق جمعت ربحا من مدينة واحدة ماقيمته ٤٠ الف ليرة رغم كل ذلك يتوجب حل هذه المشكلة المالية بالبحث عن وسائل لاتمس العمل الفني والمضمون باية اذى ولكن ان يكون ذلك عن طريق ازالة الحواجز بين الفرق المسرحية والمؤسسات الوطنية والبلديات حتى يتسنى للطرف الاخر من فهم هذه الفرقة او تلك ليتمكن من تقديم المساعدات لها .

٧ ـ مشكلة المكان :

ان المطلع على ماتعنيه الفرق المسرحية من مشاكل في سبيل ايجاد مكان لها للتدريب فيه يدرك اهمية هذه المشكلة . ان هذه القضية تعيق نشاطات بعض الفرق حيث ان هنالك فرقا تمتلك المكان ولكن للاسف لاتستغله بالشكل المطلوب ولاتسمح لغيرها باستغلاله . وهنا يجب على الفرق المسرحية الجادة اجراء مباحثات مع المؤسسات العامة من بلديات وغيرها من اجل خلق اماكن خاصة بالمسرح حتى يتسنى لهذه الفرق العمل من اجل تطوير تجربتها المسرحية .

الدراسة عن كتاب (المسرح الفلسطيني بين التجربة والاصالة) .

العدد القادم

خاص ب :

الأدب العربي المعاصر

في القطر الاردني الشقيق

مقدمة
في الشعر في فلسطين المحتلة بعد عام ٦٧

خيري منصور

-١-

كانت نكبة عام ١٩٤٨ فاصلا تاريخيا بامتياز ، لا على الصعيد الثقافي حسب، وانما على كافة الاصعدة، وليس بالنسبة للفلسطينيين وحدهم .. وانما بالنسبة لكل العرب ، من هنا حق لمؤرخ الادب كما لغيره من المؤرخين ان يتحدث بصيغة ما قبل وما بعد ، انطلاقا من ذلك الفاصل البين .

وانه لمن الاسهل على المرء ان يتقصى ادبا عربيا لم ينفعل بالنكبة .. من تقصيه الادب العربي المنفعل بها بل الذي انبنى في معظمه على ضفاف جرحها الشاسع ، هذا ان كان ثمة ادب عربي ظل في منجى من وهج القضية الفلسطينية وخذلاناتها في آن معا .

اذا كان الادب العربي المكتوب بتأثير النكبة « فلسطينيا » هو الآخر بطريقته فان ادب فلسطين نفسها تميز بنكهة مختلفة ، فهو ادب كتبه عرب يقاومون شتى اشكال الخلع والتذويب القومي ، ويعانون الاحتلال وافرازاته يوميا ، وبسبب الحواجز العديدة التي اقيمت بين هؤلاء وبين الحياة العربية بكل ما طرأ عليها من تحولات .. ظل الادب الفلسطيني في الداخل - محليا - بانتشاره ولم يتسرب منه الا القليل الى دور النشر العربية والصحافة الادبية خارج فلسطين ، الى ان جاءت حرب حزيران ١٩٦٧ : الفاصل الثاني لتعزل ما تبقى من فلسطين عن الخريطة العربية وفي الوقت ذاته لتلتئم فلسطين كلها تحت سقف الاحتلال .. بعد عام ١٩٦٧ كشف النقد العربي بريادة الشهيد غسان كنفاني ورجاء النقاش ويوسف الخطيب وغيرهم عن ظاهرة شعرية فذة كانت تتكون في زمن الاحتلال ، معبرة عن الصوت الفلسطيني الابعد والاعمق رفضا للاحتلال والتغريب ،

وهكذا عرف القارىء - دفعة واحدة - عشرات القصائد لدرويش والقاسم وزياد وجبران وغيرهم ، وتباينت اصداء هذا الشعر يومئذ في العواصم العربية .. وتباينت اشكال التلقي والتقييم وان كانت قد اجمعت على فذاذة الظاهرة وجدارتها بالتبني والتوصيل .

تلك الاصوات التي كان حظها وافرا في النشر والتعريف بها على نطاق قومي واسع .. بدأت وتكونت قبل عام ٦٧ في المناطق التي احتلت من فلسطين عام ١٩٤٨ .

بينما الاصوات الجديدة التي ظهرت في الضفة الغربية وغزة بعد احتلال ١٩٦٧ ظلت مجهولة لدى القارىء العربي سنوات طويلة هذا اذا استثنينا الشاعرة فدوى طوقان - تقيم في نابلس - والتي بدأت تنشر شعرها كما هو معروف قبل عام ٦٧ بكثير ، وان كانت مسيرتها الشعرية قد تعرضت بعد هذا التاريخ الى انعطاف حاسم .

ان العقبات التي تعترض طريق من يطمح الى تقديم شعر الارض المحتلة بعد ٦٧ في الضفة والقطاع عديدة ، ليس أقلها صعوبة الحصول على (النص) المنشور ، فالنصوص المنشورة من هذا الشعر تتوزع بين دواوين طبعت (محليا) وفي مجلات ثقافية تصدر في الارض المحتلة كالبيادر والكاتب والطليعة وبعض الصحف الاخرى .

العقبة الثانية هي عدم توفر نصوص كافية للشعراء ، والاكتفاء احيانا بل غالبا بنص واحد متوفر ، يقصر هذا النص حتما عن تقديم ملامح دالة على شخصية شعرية .

وعقبة ثالثة وليست اخيرة .. ان الكم الشعري المتوفر لا يلبي رغبتنا في الاختيار ، او باشتراط مستوى فني نطمح الى تقديمه للقارىء العربي . من هنا فان التعريف بهذه الاصوات الجديدة .. مجرد التعريف كمرحلة اولى يسوغ لنا اطراح بعض القضايا الفنية .

- ٢ -

ان القراءة الاولى لنماذج شعرية من الضفة الغربية وغزة بعد ٦٧ تواجهنا دفعة واحدة بالمناخ الصعب الذي يتنفس فيه هؤلاء الشعراء، فعملية العزل القسرى التي تمت بعد عام ٦٧ جعلت الشعراء والكتاب بعيدين عن متغيرات الواقع الثقافي في الوطن العربي والعالم ، من هنا فهذا الشعر ولد في ظروف قاسية للغاية ، وكان ولا يزال مطالبا بابتداع خصائصه ومحليته ، وتمثل الجديد الذي طرأ على الواقع الفلسطيني بعد الاحتلال الثاني ، ومن جهة ثانية فهو مطالب بمواكبة المنجز الفني للمرحلة الشعرية من حيث كونه شعرا بالدرجة الاولى.

لم يكن صوت الشعر مسموعا في الضفة والقطاع بعد الاحتلال ولبضعة اعوام اعقبته ، ومن الصعب على المرء ان يجزم بأن صدمة الاحتلال هي سبب ذلك الصمت ، قد يصح ان يقال هذا عن غير الشعر من الفنون الادبية الاخرى .. اما الشعر باستجاباته الفورية فانه يتغذى بالصدمة ، وينفعل بها ويحولها ..

اذن لا بد من اسباب اخرى اكثر موضوعية من « الصدمة » كانت وراء ذلك الصمت الشعري ، لعل ما يورده السيد خليل السواحري في كتابه (زمن الاحتلال) اقرب تلك الاسباب الى الصواب ، يقول :

« كانت معظم الاصوات الشعرية من جماعة (الافق الجديد) ، قد غادرت الضفة الغربية قبل وابان حرب حزيران ، وحين اصبح الاحتلال امرا واقعا يقتضي المجابهة بالكلمة الشعرية بعد بضع سنوات لم يكن هناك صوت شعري متمرس على صعيد الضفة الغربية برمتها باستثناء الشاعرة فدوى طوقان . »

وهكذا يقربنا السواحري من المشكلة الحقيقية ، وهي فراغ

الضفة الغربية بالتحديد من الشعراء الذين كانوا ينشرون نتاجاتهم في الصحافة العربية خارج فلسطين وداخلها ، وان الذين عبروا عن مقاومة الاحتلال بالكلمة كانوا من الشباب الذين يتحسسون طريقهم والذين باغتهم الاحتلال بضراوته ــ فيما كانوا يتهيأون للعودة ــ فجعلهم يؤجلون الاهتمام بالقضايا الفنية ..

يصح هذا التفسير على السنوات القليلة التي اعقبت احتلال ٦٧، واليوم..وهانحن نعدعلى الاصابع سنوات الاحتلال الثاني، وتنتهي الاصابع والرقم لا يزال .. ولا نزال نواصل العد .. اربعة عشر عاما ويزيد مضت على احتلال الباقي من فلسطين فماذا عن الطفل الذي كان يلثغ بالرفض والمجابهة وقد شب وجاوز مراهقة الشاعر ؟؟

الاسئلة من هذا النوع عديدة ، والكم الذي نحتازه من شعر هؤلاء لا يلبي ، على أية حال ، لنقرأ القليل الذي لدينا اليوم ، لعله يومىء الى سواه ، او لعله ينبىء عن شعراء لا يزالون قيد الصياغة في أرض الشوق والعذاب .

اذا كان شعر المقاومة الفلسطينية الذي تعرفنا اليه بعد عام ٦٧ قد تميز بنكهة لاذعة وايجابية فذة ، كان لها فعلها في العدمية الشائعة والتبشير بالموت السائدين في الشعر العربي يومئذ ... فان هذا الشعر الذي نقدمه اليوم قلما نجد فيه مذاقا خاصا يميزه عن شعر المقاومة الذي كتبه درويش وزياد والقاسم وغيرهم من شعراء مايسمى بالاحتلال الاول عام ٤٨ ، صحيح ان ثمة ما هو مشترك بين تجارب هؤلاء جميعا ، لكننا حين نقصد الناحية الفنية فان التماثل يعني شيئا آخر غير ما هو مشترك من ناحية المضمون ، ان الكثير من هذا الشعر لم يفلت بعد من هيمنة شعر المقاومة المكتوب قبل ٦٧ ، وان كان يحاول الافلات من النطاق الشعري الذي رسمه هؤلاء الشعراء كما نجد عند علي الخليلي في بعض قصائده وعبداللطيف عقل وعدد قليل آخر من هؤلاء الشعراء .

وقد التفت الناقد الفلسطيني في الارض المحتلة الى هذه الظاهرة، لدى مراجعتنا لبعض الاعداد المتوفرة من مجلة البيادر وجدنا نقادا يحفزون الشعراء الى التخلص من هيمنة الاصوات الكبرى في الشعر العربي الحديث .

ونحن لا نذهب مع بعض هؤلاء النقاد الى اعتبار الشاعر (جزيرة) معزولة ، لان التأثر والتأثير ليسا من المحرمات في الابداع . المهم في هذه المسألة هو حدود التأثر الذي قد يتجاوز التمثل والافادة الذكية الى التقليد وفقدان النبض الخاص .

هذه القصائد :

الفاتحة ... لعبد اللطيف عقل مثقلة بمرارة خاصة ، استشعرها الفلسطيني مذ ادرك (التخلي) وتخطاها حين هبط الى التفاصيل ليفرق بين كائن وممكن ، بين ممالك ضائعة ــ يومئذ ــ وشعب ينحني متحسسا جذوره وموقع قدميه على ارض تميد .

« كثيرون عاشو على خبزها المر
ناموا .. استفاقوا
وأثروا وظلت فقيرة
كثيرون من أهلها
أعلنوا الحب بالقول
لكنهم اضمروا
قتلها في السريرة »

تلك هي فلسطين المنكوبة اولا .. والدجاجة الذهبية ثانيا وثالثا وعاشرا .

هنا نتذكر عشرات الاصوات الشعرية التي تميزت بنبرة الادانة والتشكي من (الباعة) و (السماسرة) .. الخ ..

الادانة كانت في بدء النكبة ابنة زمانها ووليدة مرحلتها تلك ، ومن ثم غادر الشاعر الفلسطيني كما الشاعر العربي خارج فلسطين دائرة (الادانة) الضيقة ، ليستجيب ، ليطرح المزيد من الاسئلة على التاريخ .. والعصر .. والعرب .

هذه (الثيمة) التي تنبني عليها قصيدة عقل نجدها متكررة لدى علي الخليلي في قصيدته « ما قصدك ايتها الحلاوة القاتلة » وان كانت الرؤيا في هذه القصيدة ــ الثانية ــ اكثر شمولا وتركيبا وأقل الحاحا ميلودراميا .

هنا ايضا نجد قصائد تشتبك في نسيجها الرؤى السوداء التي سادت المناخ الشعري العربي بعد هزيمة حزيران ، وقصائد تشتق طريقها في ليل الهزيمة والاحتلال .

وقد نلاحظ ايضا قصائد يتفلت منها زمانها ، بمعنى ادق الزمان الذي تحاول الشهادة عليه .

يبقى ان نشير الى مسألة تأثر هذا الشعر بالشعر العربي الحديث ــ عبر مراحل تطوره ــ من جهة ،

وتأثر هذا الشعر بما يكتبه الشعراء الفلسطينيون في المنفى من جهة اخرى .

من الناحية الاولى ، لا يجد القارىء صعوبة في تلمس صدى (بياتي) من ديوانه قمر شيراز في قصيدة باسم احمد باسم ، ويشاركه في هذا التأثر عبدالناصر صالح الذي لجأ هو الآخر الى شكل القصيدة المدورة وراوح في منجزها العربي المعروف .

ومن الناحية الثانية ، نجد حلول الشاعر المقيم في الارض المحتلة في شاعر المنفى قد افقده الكثير من خصوصيات الزمان والمكان ، ولعل مرد هذا الحلول هو تأثر الشاعر الفلسطيني الباقي في الارض بالشاعر الفلسطيني المقيم خارج فلسطين . وللثاني هاجسه المختلف في العودة ما تستدره من حنين وتذكار ، وان كان توأمه من حيث الهاجس الاكبر وهو مقاومة الاحتلال .

اننا بهذه الملاحظات لا نهدف الى مصادرة القارىء لهذه النماذج الشعرية ، بقدر ما نهدف الى اضاءة العتبات المفضية الى هذا الشعر الذي يقاوم بالكلمة ، على ان نعود الى هذا الشعر الذي يواصل ـيرة المقاومة متناغما مع الفداء الفلسطيني حين يتاح لنا المزيد من نماذجه التي تتشكل من خلالها ملامح هؤلاء الشعراء .

ماقصدك ايت

أيتها النفس المطمئنة
خذي زينتك عند كل سلطان واركعي اليه
من شحم والية من خوف
كانت المذبحة من طلاب المدارس والشغيلة والمثقفيـــن التعساء
وكان الباب مغلقا
وحدك .. وحدك اذن تشربين وحل أحذيتهم الممزقة
وتقصدين الخيال الواسع كله فجأة
فتتحولين الى قارضة
وحدك وحدك ايتها المطمئنة من شحم وخوف
تتناسلين جيلا من لوحات الجدران
وصنابير الماء الدافيء في حمام الولي
ايتها الكتابة .. التورية .. التشابيه .. الاستعارات
المجاز الطباق .. الجناس
السجع :. البيان البليغ .. البلاغة العربية
تأبط شرك
فلنقتحم سجف الراكعين
تعلمت سحرك .. فانتم يا كلام

كلا م.. كلام .. كلام .. على وحل احذية الراحلين
انتباه .. قف . استعد .. استرح
تدحرج يارأس الملفوف الاخضر ..
تدحرج يا الية رجل شنق لتوه
تدحرج ياابن ابيه
ثم قال : كان النفط العربي سقفا فهوى
وكان الذهب الاسطوري مصطبة فامحت
او غطاها دمي
وكان الشحاذون يتناثرون كلمة .. وكلمة
في خطبة الجمعة العظيمة في القدس ومكة ..
فلا بيت المال يغني .. والقناعة كنز
ولاالطاعون يرحل .. سمعا وطاعة
ايتها الحلاوة ...
ما قصد هذه الموسيقا المتدفقة من تحت الاقدام المجيدة
القاهرة ومراكش والخرطوم وجنوب افريقيا وشيلـي
وواجهات العرض الزجاجية الفاتنة في نيويورك ؟
قصد النيل حين يموت



ـــها الحلاوة القاتلة

علي الخليلي

ماقصدك ايتها الحلاوة القاتلة ؟
لن نستطيع التلهي بالشهب والنيازك بعد ..
نحن ملح الارض والارض لباس وأوسمة
أقراط ودبابيس واصباغ وسجاجيد للجنرالات الجدد
فاذا ذاب الملح .. خافت الارض وانكمشت تحت كتل
النحاس والحديد
فامسك لساني عن الهذيان
واقول ليتني مت قبل هذا
وتمسك الارض لسانها عن الهذيان
وتقـــول :
ليتني كنت القيامة
وتمسكنا النار فنحترق
ونقول : ليت وليت وليت
حتى يخرج من الحريق لسان اخر يقول مالا نقول
قال أبو حيان التوحيدي قبل عشرة قرون :
ظاهرك أخبث من باطنك وباطنك اخبث من ظاهرك
واشارتك انكد من عبارتك ، وعبارتك افسد من اشارتك
وكلك مستعيث من بعضك .. وبعضك هارب من كلك ..

فماذا تقول انت ـ ياهذا ـ للقرون العشرة الاخرى
أم يتكرر الظاهر والباطن والاشارة والعبارة والبعض
والكل في موت واحد
أم يتجدد الموت فتكون الحياة اقوى
ويكون ابو حيان ذاكرة لاتسكن غير الكتب القديمة
ضاقت الفتحة في القفل
حديد كل هذا المو ت
فولاذ .. نحاس
غفلة العين نعاس
والملايين .. الملايين حماس
انهمري .. خوفا .. ثلجا .. مدنا .. ابطالا منسيين
المحروقة زلزلة مخنوقة
تشرد من صدري
انهمري .. خوفا .. ثلجا .. مدنا .. ابطالا منسيين
نوافذ مغلقة .. عمالا مغتربين ومنفيين
وفلاحين بلا ارض
واغان دون شفاه
انهمري



ما زالت في العمر بقية

شعر: علي لبد



- من جعل الزمن الغادر .. يسرق من عمري الأزهار
من جعل الزمن الغادر ينهش من لحمي
ويدق العظم ولا يبقي الا الافكار
من حبس الغيث وابقى غابة عمري دون ثمـار
غابة عمري موحشة ..
ادخلها في الليل وحيدا
فيكبل خطواتي الرعب
ويحاصرني شوك الدرب
وانادي في جوق الليل
« يا عمري الضائع في سنوات الرعب »
« يا عمري الضائع في اعتاب الغربة »
أتيت اليك اليوم وحيدًا
أفتش عن طفل حافي القدمين
يبحث في العتمة عن مأوى
عن كسـرة خبز
.. أفتش عن خطوات العمر -
افتش عن صوتي المكبوت
أفتش عن احلام ضاعت
افتش عن اغنية تعوي في تيه حياتي

وأضيء شموع العمر على مذبح ايامي
لتزيل الوحشة من قلبي
لتنير طريق الايام امامي
لكن العتمة ما زالت ..
تجثم كالغول على دربي
أمضيت زماني اتعجل ساعات العمر
انتظر الايام الحبلى ان تلد الفجر
لكن ربيع العمر مضى
ومخاض الايام عذاب

أتلفت في غابة عمري ، ألتمس الدرب الموصل للافـراح
عبثا ألقـاه
ألتمس الدفء على ابواب العمر
فأنا مكرور اتسكع بليالي الغربة

وأنادي في جوف الليـل
« يا عمري الضائع في سنوات الرعب »
« يا عمري الضائع في اعتاب الغربة »



أتيت اليك اليوم وحيدا
فكلاب الصيد المسعورة
في كل الارض تطاردني
وعيون الناس تلاحقني .. فيضيع الدرب
منبوذ في ارض الناس
منبوذ حتى في ارضي
اني محتاج للراحـة ..
اني محتاج للدفء
اني محتاج ان املك موطىء اقدامي
ان اغسل ذاتي بعبير الارض
ان أحضن غلات الارض
اني محتاج ان اركض في الأرض
كحصان فقد لجامـه ..
واجوب الشاطىء والمرج
وارتل للشجر الواقف ..
اغنية المجـد
للشجـر الواقف كالطود
في وجه الريح العاصف .. في وجه البرد
يتحدى .. يتحدى الموت

اني محتاج ان ابقى بعضا من وقت
اتملى ذرات الارض
اتملى كل الالوان
اتعلم من ورق الاشجار
اتعلم من برعم ينمو في ابط الاغصان
كيف يكون البعث

اتعلم كيف اداوي كل جراح الامس
والم شتاتي في صمت
وابحث عن دربي المفقود ..
في ضوء الشمس

أتزود عزما للآتي
فانا مشتاق يا عمري لربيع العمر
.. سمعت صدى صوت الايام ينادي
يا هذا القابع في احضان الارض
يا هذا الممعن في الفكر
ما زالت في العمر بقية
ما زالت في العمر بقية

قصيدتان



الفاتحة

«باسم الحب والاحزان والرفض»

-١-

كثيرون مثل عداد الحصى
مثل سرب الجراد الذي سل وجه الجزيرة
كثيرون مثل الشموع التي أوقدتها
زحوف الظلام وظلت بريقا

حزين الشهامة في الليل .. ظلت صغيرة
كثيرون .. بعض يلم ثياب العروس
عن الارض ..
بعض يمهد درب العروس
يزيل الحصى
يدلج العطر في الدرب

يمنح اخلاصه للاميرة .
كثيرون عاشوا على خبزها المر
ناموا .. استفاقوا ..
وأثروا وظلت فقيرة

كثيرون من أهلها ..
أعلنوا الحب بالقول
لكنهم أضمروا قتلها في السريرة

كثيرون قالوا صباحا :
فداها العيون
وداسوا على رأسها في الظهيرة
كثيرون مثل العجين السمين
يضخمه الوهم للعين ٠٠ تعمى
وتنسى فساد الخميرة ٠
كثيرون ٠٠٠
وحدي تألقت في حبها
وهي تدري حملت الهوى في الجراح الكبيرة
كثيرون / وحدي تعشقتها منذ كانت

حقيبتها لا تريب ٠٠
وعن وجهها الطفل ترمي الضفيرة
كثيرون ٠٠ اخوتها الصيد ٠٠
أعمامها النجب
كل الوجوه الحقيرة
تنادوا على شعرها الحلو ٠٠٠
في السوق ٠٠ حلوه ٠٠ باعوه

قصوا جذوره
وكنت على ساحة الموت وحدي
أذوب حنينا اليها ٠٠٠

أموت وألتاح غيرة
تموت (أريحا) على راحتي
لا أكون وفي القدس كل الصبايا أسيرة ٠

- ٧ -

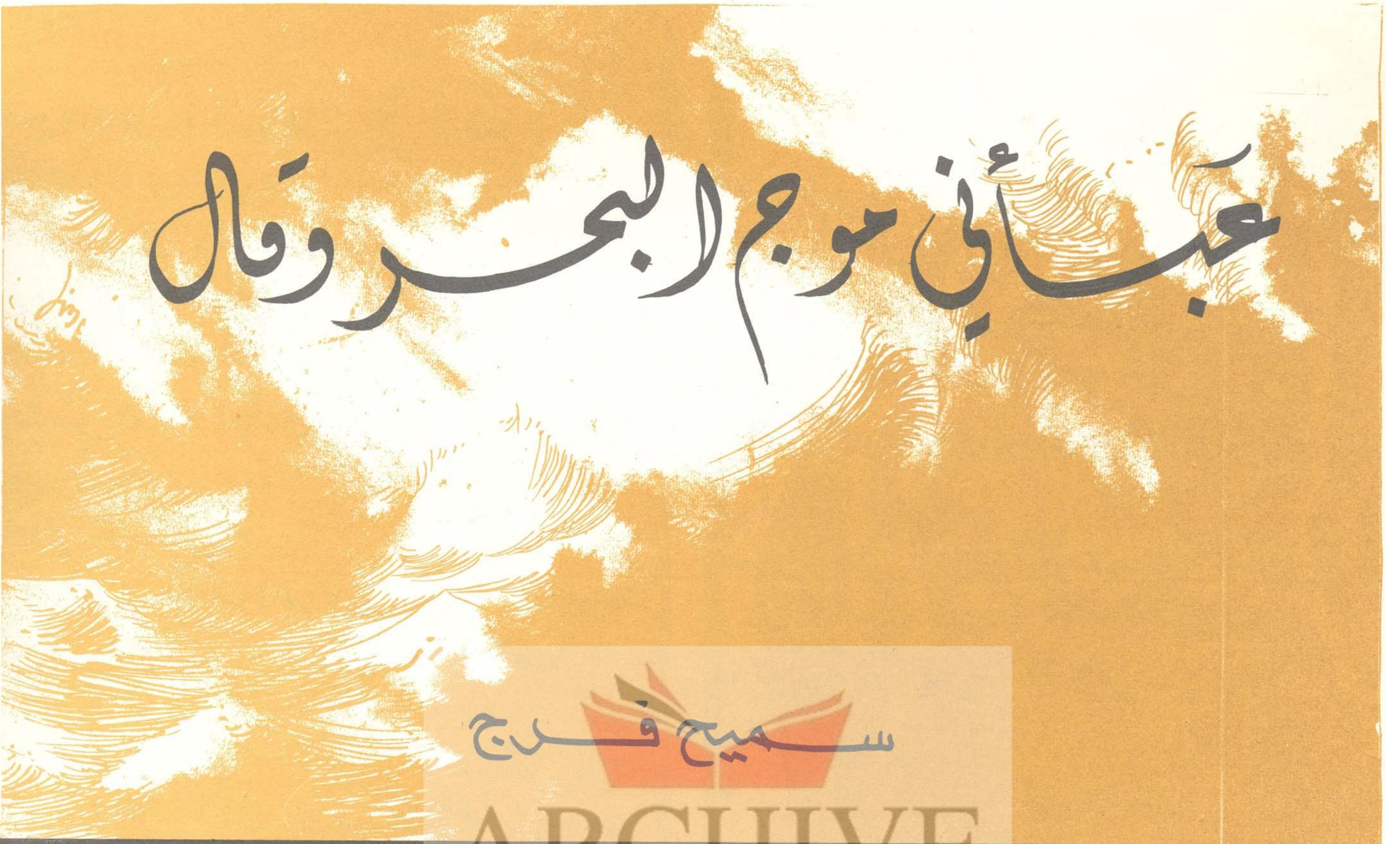
« اســـتدراكات »

١ ـ قبل ما أدركني الاعياء
باب الناصرة
أوصدته الريح في وجه التخطي مرتين :
مرة في موسم القحط على خبز يسوع
مرة في الصيف والوهم حزام الخاصرة
في زمان الجوع
ضيعت على الجوع اليدين
وعلى الخوف تعودت التحاف الموت
ما أوصدت « درج » الذاكرة

٢ ـ ابن زيدون ـ على علاته ـ
أدركته يوم الحضور
كان رغم الموت في عينيه وضاح الجبين
وجه ولادة في كفيه منديل طهارة
لوحت خيطانه بالرفض ـ
ـ لولا الرفض ما معنى القبور
لو تخطينا الهوى المر ٠٠ احتفظنا بالبكارة

٣ ـ كيفما انتظر الغلة في شهر الحصاد
يملأ الموسم قلب القحط
في الارض الجديبة
أشرب الموت على خبط العصا
أقتات ما تترك أسراب الجراد
لو أموت اليوم يا سلمى الحبيبة
أرتدي شعرك في يوم المعاد

من ديوانه : هي أو الموت



عبأني موج البحر وقال

سميح فرج

عبأني البحر حنينا وصلابة
وزرعني في خاصرة الشاطيء
خنجر عشق
وانفجر حزامي منتفضا
في رعشة خلق
في ومضة برق
فرحا ... وولادة
كنت امارس غسل الكف
على الامواج
ظلت عيني
تتجاوز حجم الكرة الارضية
تتجاوز ألعابا سحرية
أسراب جراد
يتناثر حولي ألوانا
متعبة التركيب
وأصابع عشقي تتجاوز
كل طقوس المؤتمرات
المفروشة لغة بارقة فصحى
عيني تفتح صفحات التاريخ
تقلبها ...
تزرع فيها
تحصد منها
والساعد يحصي حبات الرمل
ويعد مرافيء كانت ضاحكة
يتحسس قمم الوجه
الفاقد بعض ملامحه
لكن العمق هو العمق
أقطاب الكون تبدل موقعها



أنهار العالم تجري من تحت ذراعي
تحني قامتها
بعد الكشف عن الاميال المحجوبه
غفوتها .. زلتها أكلت من دربي أعواما
وشفاهي ترقص
في كل زوايا الصحو
تغسل كل خطوط العتمة
تزرع انفاسي في الصخر
عبأني موج البحر وقال تمرد
وافتح أبوابا موصدة
بالكلمة .. أو بالسيف
لكن « الفيتو » الاشقر
عاشقه يغرق ثملا من طول القامة
في أحلام العنف ...

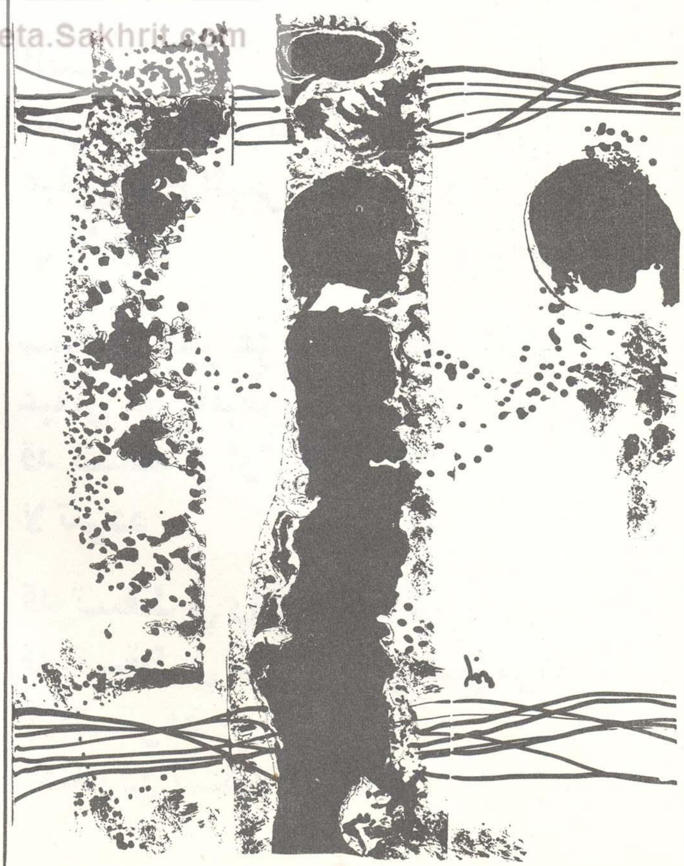
الصيد ..
القرصنة البشريه
عبأني موج البحر وقال تمرد
في الارياح

سيكون المطر غزيرا ويفيض النهر
عبأني موج البحر وقال
قد تسقط في أول جولة
لا تتردد

قد تسقط في رابع جولة .. لا تتردد
قد تسقط في سابع .. تاسع جولة
لا تتـــردد ..
لكنك لن تسقط أبـدا

الطفل و الولادة

وليد الهليس



- ١ -

عناقيد شوق .. وطفل يعانق ورده
ويضحك ملء اتساع الطفولة
ملء الرجولة
محترقا في البكاء
ويركض في نشوة فوق صدر السماء
تضيء الرغائب كل مصابيحها في الدموع
وتوقد شمس الضلوع
الا تعرفيني ؟
يجن جنوني

* ● *

عناقيد شوق ...
وطفل يعانق ورده
فتنفض من صدره شوكها
وهو يضحك ملء الطفولة

* ● *

ونهد صغير يتوق الى ثغر طفل
وحلم ينام بجبه رمل
فراشة صبح يجيء الى النار
تسأل بعض المودة
وكان الذي كان اغنية عن جراح قديمة
وعن عاشقين مضوا للجنون بلا رجعة

* ● *

يا غزالة قلبي اركض
يا غزالة قلبي اركض
يا غزالة

* ● *

لماذا تجيئين بعد الاوان
فان القطار مضى
والمحطات خاوية
والمسافر يجلس في حانة الليل مستوحدا في الجنون
يفتش عنك العيون
ويسأل عنك المكان

وانت تجيئين بعد الاوان
ولا تعرفين .

* ● *

عناقيد شوق
وطفل يخبىء في القلب ورده
ويضحك ملء البكاء
ويجلس مستوحدا في المساء
ويسأل بعض المودة

* ● *

وكان الذي كان اغنية عن جراح قديمة
وعن عاشقين مضوا للجنون بلا رجعة
يا غزالة قلبي اركضي
يا غزالة قلبي اركضي
اركضي يا غزالة قلبي

— ٢ —

مقطع من قصيدة الى حسن خضر

سلاما الى السمك المتجمع في بطن موج البحار
سلاما لكل المحار
سلاما الى النخل
كان يخبىء بين النخيل القصائد ، اسلحة
ويخبىء في جرحه سعفا
يقتفي خطوة الماء
ينحر اوردة في الطريق الى حلمه
او يعانق خاصرة الريح
او ينثني او يضيء
يخبىء في الرمل وجها حبيبا
وبذرا خصيبا
تمد المسافات ايديها فيجيء
وحيدا مع المد والجزر
كان بعيدا عن النخل يبكي بلا موعد
ويطارد وعلا عصيا على الشعر
بيتكر العشق يغتاله العشق
بيتكر الكلمات ويزهو بها مثل طفل
فتغرس كل المناقير في حبة المسك (في قلبه)
.. سوف يكتئب الان حين يراك تسدين نافذة الغيم
يكتئب الان / يكتب اسماء محضا
ويكسر محض مرايا
رايت بها الموج ينحل .. يصغر
والنخل منكسر في الزوايا
قبلة للنحيل الذي يتدافع فوق يد السهل
.. اخرى الى الوعل ..
كان وحيدا مع الجزر والجزر ..
كان بعيدا عن النخل ..
يكتئب الان أو يطعن الموج أو ينحني ..
وهو يقذف للمشهد البحري ذراعيه
تعبره الريح .. يقتله الوقت
او يقتل الوقت
— هل تذكرين الوعول التي غادرتني
وماتت على الشاطيء الصخر
اعني الوعول التي ذبحوها على الساحل العربي ...
ولا شيء ثمة في الساحل العربي ..
رأيت الغيوم التي غادرت مقلتيك
وحطت على المدن العربية
... قد امطرت بالوحول .
لماذا تسدين نافذة الغيم من دونه ..
سوف يكتئب الان يبكي بلا موعد ...
فدعيني اضيف النخيل الذي في العراق اليه
واصطاد لؤلؤة من مياه الخليج »

* ● *

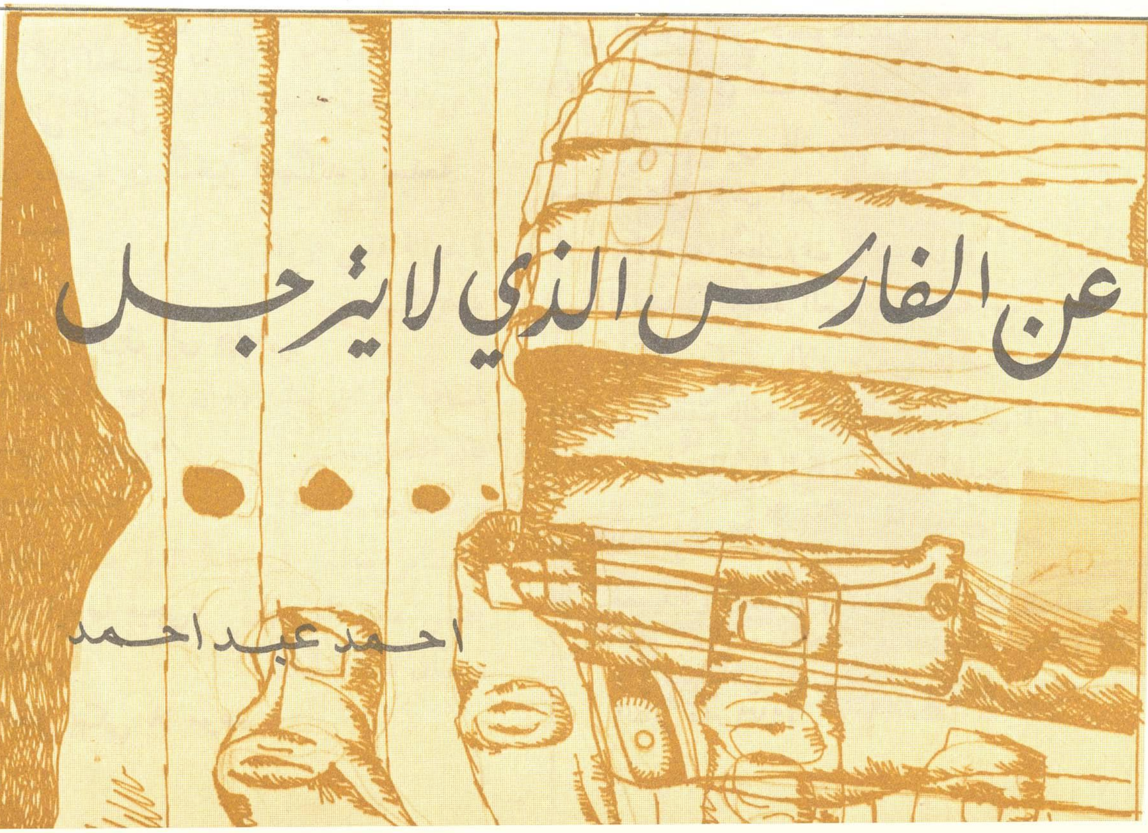
* الشاعر من مواليد غزة

* قصيدة (الطفل والوردة) نشرت في العدد الثاني لعام ١٩٨٠ من مجلة (منتدى الثقافة والفكر) ، و « مقطع من قصيدة » نشرت في (القدس) العدد الثاني عام ١٩٧٩

منكسر القلب مشيت اليك
وكنت أريد حياة غير حياتي
كنت أريــد ...
من أجلك سافرت كثيرا
كان الحب الهائل في القلب يزيد
يحزنني ان تقفي الان جمادا قدامي
يؤلمني أن تتخذ الخيبة شكل امرأة
يؤلمني ، فانطلقي شعلة نور
تقتحم الليل الى الفجر معي
كوني فرسا ترتاد ميادين طموحي
فالفارس لا يهدأ
لا يعرف للراحة طعما
لا يتنازل عن وجبات الوثب
رضيعا كان كعملاق حتى صفحات العمر
الاتي

كان يقلبها في المهد ويسخر منها
حيه يلاحظ في الصفحات سطورا
تروي عن حادثة عن رجل
أحنى الرأس لعاصفة مرت
فالعملاق يكون العاصفة المسبوقة
بالصمت الناطق في وجه وليد

ما اطلبه منك ضروري جدا
أن تنغرسي في كل دوربي
فأنا الان بكل قواي أنادي امالي
أبحر .. والموج يحاول كسر طموحي
من أجلك حاربت العالم
فاحتفلي بطموحي
واختلفي عن كل نساء العالم
ان الموج تحراني ... والميناء بعيد ..



بين النرجس والبرق السنوي ، تداركت خطاها ،كانت سادرة في العشب ، متوجة بالمطر القدوس ، تحف الى الغابات وعري الصحراء

* ● *

رأيت الوجع الهمجي ، يتجه على فخذيها العربيين ، فناديت الله واسرار الغيمة ، هربت هاجر ، فدخلت الطلسم ، صحت : انتبهي ايتها الكلمات — انتبهي ايتها المخبوءة في دوران النار —فهذا الموت رفيق الشاعر والشاعر قيوم في الاجواء

* ● *

مطر يهطل ، فرح يركض ، والماء بلا عطش ، يفقد طعم الماء

* ● *

تعبت هاجر، فلحقت بها ،وكشفت عن النهدين المعروقين فكان السر ، كان الطلسم مفضوحا بالانداء .

* ● *

صليت / وبين ربيعين / سجدت / وكان الحب يعذبني والطقس الفج يعذبني / والاماد كذلك والشفق الاخضر والاشلاء

مارست الصحو — عذاب الشاعر يكمن في النهدين/ اردت التوبة فتزاحمت الاثام — اردت النوم/تراكمت الاحلام

اردت الموت — فهاج الصهد وماج الوجد
وكنت كما الفورة في صبح جاء

* القصيدة نشرت في منتدى العلوم العدد الثالث اغعس ١٩٨٠



باسم احمد باسم

أليغوريا

نشيد الانشاد ـ الاصحاح الاول

نعيم عرايدي

عشقتك فارسا
كالريح بين الحزن والوطن
عشقتك قبلة لما انطبعت على جبين البعد
والزمن
وقلت أعود من منفاي عاشقة
كما تأتي ..
خيول النصر بين الليل والمحن
وقلت أعود مثل البرق مشرقة
بلا شكل
ولا لون
ولا بدن
وجئت الى سريري في تداعي الحلم ، عارية
بلا جلد
سألتك عن تضاريس الهوى الاول
فصرت صغيرة النهدين والجسد
بكيت بكيت كي اعطيك من كبدي
فقلت : كفى
عيونك تملأ التاريخ للابد
ونمت على سريري في صراع الروح
والجسد
وكنت حزينة وكأنك الاطفال في بلدي
وكنت حبيبتي بحرا
وكنت كبيرة الارجاء والعدد
وكنت حبيبتي شعرا ..
وكنت جميلة كالواحد الصمد

أحبك مثلما تبغين
ان كنت
وان غبت
احبك في تداعي الحلم
ان جاز الهوى جزت
ولا أهدي ، لاي حبيبة أخرى
كما أهدي اليك حبيبتي .
وردي

من مجموعة « كاحتراق الشمس في كل الفصول »
اصدار : دار الاسوار ـ عكا ـ فلسطين عام ١٩٧٧



الرحيل الى الجزر النائمة



شعر : عبد الناصر صالح

(١)

يتوارى خلفي شكل الالوان المائية ، يسبق الخوف
خطاي المحفورة في الارض ، وترجمني الاصقاع بخبز
الجوع / السفر / الكلمات . يجف المطر المحموم على
جبهتي العجفاء \ يجف / الشعر / الماء الفضي
وتنهشني بمخالبها الظلمات ، اترك جسدي قبالة
تماثيل الليل السادي ، اغادر روحي تلهو فيها الايدي
المسمومة والاشباح الى ملكوت الله .

(٢)

شردني عشقـي
وطني شرده العشق القاتل ، كالطلقة في الراس

(٣)

اصرخ في ملكوت الله ،
ابكي في ملكوت الله
وانسى عالمي المتحجر
لكن لا انس وطني في ملكوت الله

(٤)

الشعر هو الرقص على حبل النار
وهو البحث عن الاشياء المخفية في الاشياء

(٥)

الوطن هو الابحار الى اعماق النفس البشرية
الوطن هو البحث عن الذات .

(٦)

قلدني النفي وشاح الموت ،
اورثني الجوع مدام الافئدة الحيرى
مرتجفا في ضوء القمر الباهت
موثوقا بالوقت المتأخر
ترميني عاصفة التهام الى جزر لا اعرفها
لا اعرف مرساها
انتقل بين الجزر النائية غريبا ويلفاني ؟
هل يلج الوطن ويلقاني ؟
هل القاه ويلقاني

(٧)

يا وطني انت دليل \
انت نبي الازمان السائبة ، الهرمة
يا وطني انت الحرف ، وانت الكلمة

(٨)

صرت رهين المنفى والاشعـار
وسجين الاقدار

(٩)

املك ناصية اللغة الممنوعة ، احترف تفاصيل جراحي ،
واشد على كف الايام المعهودة بالود \ اياخامات السرو
الحانية انتصبي اشرعة في ملكوت الله ، امتثلي برقا
اخضر يغمر ساحات المزن المصدوعة
يعبر اقبية الصمت المتويه كالافعى الرقطاء
ويغني الفقـراء .

الى طائر البجعات على اهداب بحيرة طبريا

للي كرينك

لن تدخل تاريخ العشاق رسائلنا الاقليمية
أو يرحل طير الحب عن الدنيا الاسطورية
لن يسمع صوت نداء مبحوح خلف الموجات
فحكايتنا راهبة في دير قدسي
تصلبها آلاف الافواه
على الاعواد وفي الساحات
ـ من أين بدأت الرحلة ٠٠ عبر الامواج
السوداء
متى بارحت
أسوار القدس

أما صدتك وصدر القدس تلقى
ضربات الناقوس بلا رحمة
صوتي والريح تنادي في زمن الترحال
ولن تسمع
صوتي رباه
مخنوق ٠٠ مبتور الاوتار
صوتي ٠٠ لو كنت تريد العودة للاوطان
المصلوبة
للحب ٠٠ لطائفة البجعات
على أهداب بحيرة طبريا
لطويت شراعك يا ربان ٠٠
وحكيت الليلة للمجداف أناشيدي
المأساوية
ـ شوك الصبار نما في عتمة شارعنا
والحب أسير
وعيون الحب العسلية
خلف الاغصان يعلقها القيد الاسود
وأنا والليل هنا في زاوية المقعد
نتناجى تحت سياط البرد ولسع الريح
تقيدنا ذكرى الابحار بلا شاطىء
لو تسكب في كأسي الزمني
رحيق الخمرة أرشفه
وأقبل وجه الليل وثغر الكأس
وأرحل ٠٠ أرحل خلف شراع البعد
رحيل العاشق في أزمان القحط الازلية

البيادر

ذات موت .. ذات مدينة

اكرم هنية

اشارة لابد منها

شارع يموج بالحركة في مدينة كبيرة ، الوف الاشخاص يسيرون ذهابا وايابا ، لا شمس في السماء

الرجل

يقطع شوارع المدينة مسرعا ، ولكن دون هدف يرتدي ملابس بسيطة .. لاتفارق السيجارة طرف فمه .. يستذكر سطورا من قصيدة ا شيلي ، ويطالع دون اهتمام عناوين الصحف المعروضة على طرف الرصيف ، يحاول ان يتذكر شيئا يتوجب ان يقوم به .. لا يستطيع .. يفكر ساخرا :

ــ « لابحث عن مكان نظيف جيد الاضاءة .. تجذب عينيه للحظة ملصقات السينما .. يتوقف ، يواصل السير .. يلمحها .

المـرأة :

فتاة في العشرين ، سمراء طويلة القامة ، تسير ببطء ، تضع يديها داخل جيبي معطف اسود طويل ترى عاشقين يجلسان على طاولة في احد مقاهي الرصيف .. تبتسم لحظة ثم يعاودها الشرود ، سماء ملأى بالضباب محايدة لا تقدم احتمالات محددة ، تواصل السير غير آبهة بمعاكسات المارة وعبارات الغزل ... تلمحه .

اللقيـا :

يتوقفان .. يتواجهان .. ، لا يشعران بضجيج السيارات والمارة ، يبتلع ريقه .. تزداد خدودها توردا .. تتشيأ الايام الماضية ، تطل نظرة اتهام من عينيها .. تلح الذكريـات ..

« كان الافق حقلا بكرا .. وكنا »

يتذكر لحظات دافئة ، صدرا كان يتوسده برأسه المتعب .. « أنت وحدك تعرفين ضعفي وعيوبي » ..

تتذكر لحظات « حميمة .. اتعلق بيده .. التصق به .. واشعر ان المدينة والنهر والشوارع لنا » ..

ينطلق صوته :

ــ كيف حالك

ــ .. لا بأس

. . . .

ــ وانت ؟

ــ أعيشـ .

يحدق في الوجه البهي .. تتواجه عيونهما ، يضطرب قليلا .. ويشعر بحزن غامض ينبعث في داخله ، ويتواصل الحوار بطيئا ومتقطعـا :

ــ ماذا تعمل الان ؟

ــ كما كنت .. في الشركة

. . . .

ــ وانت .. ؟

ــ في مدرسة

ينقطع الحوار ، لا يجد ما يقوله ، بدت مترددة ومضطربة .. وكان هناك سؤال حائر معلق بينهما .

فلاش باك

وجهه نظر اولى :

كيف حدث كل شيء ، لا اذكر تماما ، بل لا اعرف ، كنا طائرين نحلق فرحين رغم اثقال الهموم واوجاع الوطن

.. كنا نقترح اسماء جديده للمدن ومواعيد ميلاد جديده للفصول والاشجار . كانت ومضات الفرح تنبع من مقاومتنا المشتركة للحصار . كانت يدها عندما تمر بها حانية على جبيني كفيلة بمحو همومي والامي ، وكان القمع يبدو لي شيئا من المؤكد ومن الواجب تحطيمه عندما نكون معا .

اذكر يوم رايتها اول مرة ، كان يوما شتويا ... وكان وطننا القتيل القاتل ينادينا .. كانت الجماهير تنصب متاريسها في الشوارع ، والجنود يتكاثرون في كل موقع ، والعاصمة حينذاك حبلى بالف احتمال واحتمال، والجو مشحون بالهتافات والاناشيد والارصفة تحنو على من يصيبهم رصاص القمع ، والوطن ينزف .. كانت تتحرك بعصبية وسط الجمع الكبير .. توقف الزمن لحظة روجه عدسته نحو ذلك الوجه ، لم اكن اؤمن بالحب ولا بالحب من اول نظرة ، ولكنني اعترف اني هتفت في داخلي في ذلك اليوم .. في ذلك الموت ... في ذلك الرصاص .. « لابد ان تكون هذه الفتاة لي »

لم يكن صعبا ان نلتقي ثانية .. كان نداء الوطن وسياط القمع تجمعنا .. اكتشفنا نقاط الالتقاء بيننا ، فما ذلك الشيء السحري ؟ لا اسميه حبا .. لكني في الواقع لا اعرف تسمية اخرى .

لم اهمس لها بعبارات الحب مرة ، ولكنا كنا عاشقين سعيدين ، دلتني على دروب كثيرة تزخر بالفرح ، وكنت اعتقد انني لا استطيع ان افارق هذه المخلوقة المذهلة طوال عمري ولكن ...

ثم كان الجزر .. وعندما خفت التوهج اللاهب واسترخى ذلك الخيط المتوتر المشدود الذي كان ينتظم أيامنا ، بدأت الحواجز والعوائق تنتصب بيننا .. داهمتنا التفاصيل الصغيرة وجزئيات الحدث اليومي .. وافتقدنا ذلك النبض الحار الدافق الذي يسري في علاقتنا .. اعترف بانني كنت انانيا وانني كنت ارى ذلك الشيء الجميل يذوي دون ان اتحرك واعترف بان الحصار كان قاسيا .

هل كنت احبها ؟ لم اطرح هذا السؤال على نفسي الا بعد ان افترقنا .. وحتى الان لا استطيع الاجابة .

اشعر بالعجز عن تحديد عواطفي وبالتردد في اتخاذ القرار .

افترض بان حصن الامان الذي بنيته في داخلي يغنيني عن كل مناخات الطمأنينة التي تقدر هي ان تخلقها، ولكني اكتشف كل يوم ثغرات واسعة في ذلك الحصن المزعوم .. ولا احس بنفسي راغبا في التخلي عنه .

هل يمكن ان نعود كما كنا ؟ .. لا اظن هناك فواصل لا اشعر برغبة في تخطها ، سيكرر صديقي الوحيد :

— «انت جبان ، عاجز ، ستظل طوال عمرك نادما.» . سأقول له : « انت محق تماما » .. سيبقى هناك طيف جميل ومرير .. استعيده كلما حلقت في سماء الوطن غيوم سوداء واشتد الحصار وتكاثر الجنود .

وجهة نظر ثانية :

كان شيئا جميلا ، ولكنه وككل الاشياء الجميلة لم يكتمل بل تحطم ، واعترف انني لم اكن اتوقع نهاية اخرى ، وان كنت اتمنى ان لا تأتي .

عندما لقيته اول مرة كانت امواج كثيرة تتقاذفني .. ورأيت فيه جزيرة اخلد اليها ، عشنا اياما سعيدة كنا نختلس من الزمن لحظات نحيطها بطقوس فرح وشوق .. ولكنني كنت اشعر دائما ان الامان الذي كان يمنحني اياه يخفي وراءه قلقا وشكا شاملا .. كانت هناك لمحات خاطفة ، اشعر فيها بهذا القلق مجسدا .. فأكذب نفسي واشعر بطمأنينة واضحة .

كان يوحدنا ويقربنا معاناتنا المشتركة ، ولكن عندما شعرنا بان علاقتنا قد فترت لم اتقدم انا ولم يتقدم هو لعمل شيء ، احاول ان افلسف الامور واقول اننا ضحايا الوطن القاتل ، ولكني اقر بان الكثير كان متاحا امامنا لنعمله ..

في ايامنا المشتركة الاخيرة ، كان يردد امامي عبارات غامضة .

كان يتحدث عن ضرورة الا تجرفنا اللحظة الانية ، وعن دروب طويلة موحشة وباردة ، ولكنه كان يردد كلمة « انا » كثيرا وكف عن استخدام « نحن » .. كنا نبتعد عن بعضنا شيئا فشيئا ، ولم يكن بالامكان انقاذ شيء .. او هكذا اعتقدنا حينئذ . كان القمع يدوس كل الكلمات والقصص .. والافكار والاشياء الجميلة .

هل تتجدد علاقتنا ؟ بالتأكيد لا ، لقد مرت ايام كثيرة وتغيرت اشياء كثيرة ، لنحتفظ بذكرى تلك الايام الجميلة البعيدة .. انهم لا يستطيعون منعنا من الحلم والتذكر على الاقل .

هل اكرهه .. ؟ وبالتأكيد لا ، ان قلبي يخفق بشدة اذا تذكرته محاصرا مرهقا متعبا ، واستعيد كل الجزئيات والتفاصيل الدقيقة كلما عصفت رياح عاتية ، والوم الوطن وانتظر اليوم التالي

الفراق مرة اخرى :

يمد يده ، تمد يدها ، يتصافحان .. يحاول الابتسام تخفض عينيها .. يتحركان ببطء في اتجاهين متعاكسين في شارع يموج بالحركة في مدينة كبيرة .. الوف الاشخاص يسيرون ذهابا وايابا ... ولا شمس في السماء .

قصة قصيرة

عودة الشيخ الضرير

ابراهيم العلم

جلس الشيخ الضرير « واثق » في المضافة مكتئب الخاطر غائر العينين صامتا فاستثار انتباه الرهط الجالس حولـه .

— ما بالك حزينا يا شيخ بصير ؟

قال المختار مستضحكا . وعقب ابو جلال :

— لعل النعجة تمر بمخاض عسير ! ثم تابع

— بلغت اغنامك عشرين راسا في اقل من عامين وستغدو اثرانا في بضعة اعوام ، فلم الكآبة ايها العجوز ؟

واغتصب ضحكة أعدى بها الجالسين فشاركوه في الضحك .

كان الشيخ « واثق » يمسك بعود صغير يمر به على الفراش في خطوط متعارضة كانه مشغول عن لغوهم بهم يبهظـه :

— اه لو تعلمون ما يخبأ لكم في القريب .. آه لو تعلمون . « ومن اين اوتيت العلم يا بصير »

هتف به الحاضرون بغضب وقد شعروا بالتحدي

— لعل النعجة انبأته ! او ربما زاره طيف الولـي « ابي عبيده » في نومه .

قال المختار ذلك ورسم على شفتيه ضحكة غيظ قصيرة ولكنها بدت مصطنعة فكتمها بسرعة .

— انسيتم « الخواجـة » الذي اشترى دكـان « ناظم » البقال ؟ لم تنسوا حتما ولكنكم تتجاهلون .. تدفنون رؤوسكم في الرمل كالنعامة ، حتى يأتـي يـوم ينقض فيه عليكم فتصرخون صرخة الفزع ثم تهوون صرعى

— الرجل نشيط يا جماعة ! صاح المختار كانـه يستنجد بهم .

— وسيشتري دكان ابي حسن ومنـزل الحاجـة « ام العبد » ايضا .

فرد المعلم زهير في لهجة الموقن :

— ولكنني علمت ان وراءه اقرباء يسندونه .

فالتفت الشيخ الضرير الى المختار وقال بصوت مرتفع تشيع فيه رنة الزجر :

— لماذا تخفي الحقيقة يا مختار ؟ اهذا كله بفضل نشاطه ، اذن لماذا لم يثر تجارنا النشيطون كما اغتنى بسرعة .. قل انه اخطبوط يوشك ان يبتلع قرية (دير سعيد) بما فيها من دكاكين وبيوت .

لم تكد تمضي ايام على حديث المضافة حتى فاجأ القرية نبأ اثار فضول الفلاحين مفاده ان الخواجة قد اعلن اسلامه على يد الشيخ فتح الله ودعا نفسه «مهدي»

ضحك الشيخ الضرير حين راى وجوه القرية في المضافة فرحين بهذا النصر يحرزه امام المسجد .

— « انا الذي اقنعته بذلك »

قال المختار مصطنعا المهابة والوقار . « وثقوا اني لم ابلغ من وراء ذلك الا ثواب الله ورضـوانه سبحانه وتعالى » .

بيد ان المعلم زهير بدا غير متحمس لاسلام الخواجة فأسرع يقول :

— لماذا لا يكون اسلامه خدعة اراد بها ان نسهل له شراء المزيد من الدكاكين والمنازل ، والاثراء على حساب

فقرنا ؟!

فقال ابو جلال مستنكرا وقد قرب ما بين حاجبيه :

ــ لا يا استاذ عهدناك رجلا متدينا وفي اسلام الخواجة نصر اي نصر .

ثم التفت الى الشيخ الضرير قائلا :

ــ اما زلت مصرا على القول : ان يوما مستطيرا ينتظرنا ؟ لا بد ان رايك قد تبدل الان ، فان اسلام الخواجة اضحى مبشرا بالتفاؤل . فكف عن هرائك ايها العجوز .

فصاح به الضرير :

ــ لا لن اكف ولو اتهمتني بالخرف ، فقد سمعت انك عرضت عليه الزواج من شقيقتك فاطمة ، فقبل ، وسيتم الزواج .

قال ابو جلال بهدوء مشوب بالخجل .

ــ الان تيقنت من هذيانك فما انا الذي عرض عليه الامر بل المختار هو الذي توسط بيننا ولولا المودة بيني وبينه لرفضت الموافقة .

فتدخل المعلم زهير بقوله :

ــ اذن فان اشاعة هذا الزواج صحيحة يا ابا جلال، حقا لا دخان بغير نار .

ثم سادت فترة صمت وجمت فيها الوجوه وزايلت الفرحة عيون الجالسين ولكن المعلم زهيرا اردف يقول :

ــ فهل اسلم كي نحمي شرهه واطماعه ، اذن فاسلامه تضليل وكذب ولا ينطلي الا على الحمقى فلا فرق بين ان يكون اللص مسلما او غير مسلم لان هدفه في الحالين واحد . وربما بات الامر اخطر بعد اسلام الخواجة لان حيلته ستجوز على البسطاء ، وما اكثرهم .

قال المختار مستدركا :

ــ ليس لنا ان ندخل الى قلوب الناس لنعلم هل اسلموا ايمانا ام نفاقا وخداعا . لقد اسلم الخواجة وكفى علينا ان نحترم اسلامه ، فقد اصبح ابن ملتنا .

فعقب الشيخ الضرير :

ــ لا يا مختار ، ان الثعلب لا يغير طبيعته حين يرتدي فروة الحمل ولابد ان يعي الاغبياء الحقيقة في القريب العاجل .

ولم يواجه « مهدي » صعوبة في شراء دكان ابي حسن المجاورة لحانوته كما لم يواجه مشقة في ابتياع منزل ام العبد الذي يقع على ناصية الشارع الرئيسي للقرية ولم يسمح للقاطنين ان يبقوا فيه بالرغم من رجاء ابي جلال الذي استصرخ فيه اواصر النسب والمصاهرة .

وقد اصبح منظر الغرباء الجدد مالوفا بعد بضعة ايام يدخلون المنزل ويخرجون شقر الشعر بيض الوجوه كلون حجارة الجير المحيطة بقرية « دير سعيد » .

ولشد ما كانت دهشة الفلاحين عندما علموا ان « مهدي » قد ابتاع كل الدكاكين القريبة من دكانه الاولى الامر الذي جعل الشيخ الضرير يقول في المضافة :

ــ اقتربت الكارثة فمن يوقفها ؟!

فأسكته المختار ساخرا :

ــ هل يمكن ان يأتي الشر من مسلم يا رجل ؟ لن يصغي اليك احد من العقلاء فكلنا والحمد لله على ملة الاسلام .

ــ ان الثعلب سيظل ثعلبا يا مختار .

صاح به الشيخ الضرير .

ــ وسترى ذلك بام عينك قريبا بيد ان المجرم لم يمهل الشيخ الضرير حتى يرى استفحال شره ، فقد عثر على جثته ملقاة قرب منزله حين كان خارجا لصلاة الفجر وقد ظن انه بفعلته هذه سينجو من شواظ لسانه فلا يعود احد يقرع ناقوس الخطر في قرية « دير سعيد » .

وحين انتهى مأتم العزاء اخذ ابن الشيخ الضرير يختلف الى المضافة ويجلس في نفس المكان الذي كان يجلس فيه والده ولكنه كان يصغي اكثر مما يتكلم ويكتفي بان يجيل الطرف في المتحدثين جامد الملامح حزينا .

فاستشاره المختار بقوله :

ــ هكذا ينبغي ان تصمت لان الكلام ربما يودي بحياتك كما قتل والدك !

غير ان الشاب حين التقى بالمختار بعد ذلك وكان المكان خاليا من المارة عاجله بطعنة مدية اردته قتيلا . فاهتز مهدي لمصرعه وذعر ابو جلال فقد ادركا ان العمل راح يحل مكان الكلام ويلغي دوره في الرفض .

وطفق الفلاحون يتبادلون نظرات تنضح بالسعادة والثقة .

وظلت المضافة تحتل مكانتها الاثيرة في حياة القرية ولكن حادثة واحدة ظلت تستأثر باهتمام الجيل الجديد اذ بينما كان اباؤهم مجتمعين في المضافة بعد مصرع المختار خيل اليهم انهم يسمعون صوتا مألوفا وان طال غيابه عنهم .. كان صوت الشيخ الضرير فقد سمعوه يقول في نبرة مستبشرة :

ــ الاغبياء فقط هم الذين يجنون على انفسهم حين يتوهمون ان الثعلب يمكن ان يتخلى عن طبيعته اذ يضع على جسده فروة الحمل .

نجوم تحت الشمس

غزة / زكي العيلة

أرخى « زياد » جسده الضئيل إلى الارض .. ، متكئا بظهره الى عتبة دراهم ، طاويا ساقا فوق ساق في خيلاء تاركا اصابعه الصغيرة تعابث حبات الرمل في شقاوة ...

كانت الظلال الباهتة تنخر الاجواء ... وتغلف الجدران الواطئة .. فبدت البيوت المحيطة به وكأنها قد طبعت عن بعضها بورق كالح من الكاربون ... انبثقت نظراته تغربل السماء .. وكان الوجوم يعتصر المكان ... لذعته الشمس بشواظها فأحنى رأسه وطفق يدعك عينيه ويفركهما ... اعتدل في قعدته ..

ناوشه وجه الحجة « أم جابر » وهي تقطع الشارع الموازي ..

... امتدت يده تلملم بعض الحصى ...

... لايدري لماذا يدعونها المبروكة ويزعمون ان بيدها الشفاء ... صر على شفتيه بأسنانه ... لو يقدر أن يكسر يدها لما وفر .. قالها لذاته وقد مرت بذكراه يوم ان احضروها له .. كان يوما اسود .. افزعته بوجهها « المكرمش » وانفها المفلطح وعينيها المتورمتين ... فيما عكفت كفتاها تمسح على رأسه المحموم ... وشفتيها الغليظتين تتمتمان في تسارع قبل ان تقبض على شدقيه منتضية اصبعا غليضا دفنته في ثنايا حلقه ... احس بانه يختنق ... استنجد بصوته فلم يجده ...

لسعته بصوتها المجروش : بنات اذنيه نازلة ... ... ياالله .. لو تركوه عليها لأنزل بها وبأجدادها اسفل سافلين ...

... اقتربت منه الحاجة ام جابر فهب من مكانه وهو يعض على شفته ... اشهر لسانه وطفق يحركه في تسارع نحوها محدثا اصواتا عجيبة ...

رمقته العجوز بنظرة حادة ولوحت بعكازها الاحدب ... وصوتها يشخر تهديدا ووعيدا ...

قفز زياد من ركنه ... راح يتابعها بعينيه حتى ابتلعها الزقاق ... مصمص شفتيه في طرب ... صفق لنفسه في اعجاب .. وابتسامة واسعة تلمع فوق غمازتيه ...



... عاد ببصره الى السماء منقبا ... شكه الوهج اللامع .. فهز رأسه متحسرا ...

استوقفه خيط رفيع تألق من انبوب ثخين تمدد عاريا فوق التراب ... فغرفاه مقتربا منه .. كانت الارض تحتضن باطنه وقد تقاطرت عليه قشور سوداء .. زقزقت في قلبه الفرحة ...

هتف في جذل .. واسلم وجهه لخيط الرذاذ الفضي .. امتلأ انتعاشا فزاد من اقترابه ..

... زحفت الى ذهنه صورة امه .. كان وجهه ينقع بالماء .. واندفعت من داخله وصاياها ... فسربله خوف مفاجيء ...

حتما ستطعمه امه علقة ساخنة ... وتفرج عليه كل أولاد الحارة ... اتجه صوب الحائط المقابل ..

كانت الشمس تبث بأشعتها فوقه فيزداد قشة المزوج بالطين توهجا . استند اليه بظهره وغطى وجهه بأصابعه ...

تململ والشمس تعترض بدنه ... وراح الرذاذ يتطاير بلا قيد فوق جبين الارض ..

... وانبجست في ذهنه فكرة سر بها ...

التهم الشارع الضيق بساقيه الرفيعتين .. وتصنم امام بابهم ..

اغلق احد عينيه وبالثانية جاس الحوش من ثقب الباب ..

.. لم ير احدا ... ولم يسمع صوتا ...

... آه .. لابد ان امه ما زالت في فرن «ام مروان» .. لم لا .. وقد لمحها قبيل خروجه تجمع بقايا الخيش وقشر البرتقال ..

تلمظ في سذاجة .. وفي ذهنه تدحرجت فطيرة كبيرة ساخنة ...

... انسل حيث انزرع نضد خشبي صغير .. اختطف من فوقه كوبا من الزجاج ... اودعه طيات ثوبه ...

... تذكر اخاه الصغير ملقيا على ظهره ، ورف من الذباب يطوق جنبات فمه ... وراح يهش عن وجه اخيه ...

... واندفع على اطراف اصابعه قابضا ثوبه المتداعي ... وعيناه تستبقان قدميه العاريتين لتنصلبا فوق أنبوبة ...

عكف يملأ الكوب ترابا مبللا حتى الحافة ...

... افترش لمحتوياته ركنا ... نكس الكوب .. وكانت السماء ترمق الارض بسحابات واجمة ..

... راحت القوالب الترابية تنبت فوق الارض وتتوالد في «لهوجه» ... عفرته خاطرة .. فلمع في عينيه الصغيرتين بريق باسم ...

... انطلق يسور اكوابه بنتف وقطع من الصدف والحصى ... ربت على صدره بسعادة قبل ان يلوم نفسه ...

...لو انه حفظ بعضا من مواويل ابيه لاكتملت فرحته .... يالله .. لو انه فعلها ... لا بأس .. سيجرب الان ما تعنيه ذاكرته الصغيرة .. فتح فمه ...واخذت حبات من العرق تتلوى فوق جبينه الغض

.. عندما دهمته خشخشة .. وقدم كبيرة سحقت اكوابه ... احتقن وجهه غضبا ... وارتفعت نظراته الى اعلى مؤهلا نفسه لفاصل من الشتم والسبا ...

.. يا الله ... هذا ثوب امه .. اختلجت نظراته .. وهب كالملدوغ سائلا قدميه النجاة .. متلفتا خلفه بين الفينة والاخرى حتى غيبة الزقاق ..

اطمأن لنجاته .. فبرد خوفه .. وفي اخر المنعطف تحلقت مجموعة من الاولاد حول صبي بدا انه اكبرهم سنا ...

التصق زياد بالحائط ..

كان الصبي المديد القامة يهدر مختالا :

ـ والله اني رحت مع أخوي على المدينة ..

... امال زياد برأسه فطرق سمعه صوت رفيع :

ـ كـذاب !!؟ ...

ـ أنا كـذاب ؟! انت الكذاب وأبوك الكذاب ...

هتف بها الصبي المديد القامة في غيظ ...

ـ طيب ايش شفت هناك ...

قالها ذو الصوت الرفيع متملقا ...

ـ حاجات كثيرة ...

اشرأب زياد بسمعه ...

ـ الدور والعمارات عالية ... والسيارات من كل لون ... والشوارع هناك واسعة ... والمراجيح هنا للي بيريد ... والبوظة وين ماتروح ..

... آه من المراجيح .. حدث بها زياد نفسه .. لقد حكى له « سالم » ابن عمته الكثير عنها .. وكيف انها تصعد براكبها حتى النجوم لتنزل به ثان

وهكذا ...

... فكر ان يسأل الصبي المديد القامة عن تلك الاراجيح لكن نظرات الصبية له انتهزته فنكص وقد غمرته خاطرة ..

... كثيرا ما سأل اباه ان يأخذه معه الى المدينة حيث يتوجه كل اسبوع. غير ان اباه كان يعنفه دوما ويقول له انه يسافر لقبض اجرته والعمل عند صاحب البيارة .. واشياء اخرى لم يلتقطها ذهنه .... لكن هذه المرة سألح عليه كثيرا .. أي والله ... وسأبكي واصرخ وانتف شعري وامرغ نفسي في حوش الدار اذا ما لزم..

... تذكر امه .. فهز كتفيه متشجعا ..

لابد ان والده قد آب من عمله .. سيوسطه في الموضوع كالعادة ... زق الباب في وجل فانفلت مرتطما بالحائط .. حدجته امه بنظرة حانقة ...

في عرضك يابا ....

ماذا حدث ... قالها ابوه وملامح وجهه المكدود تنبض اهتماما ... واخذت امه تعدد وتندد بافعاله متهمة اياه بالعفرته والشيطنة والوساخة ... شده ابوه من اذنيه معاتبا ...

وكانت العتمة تدلق انفاسها فوق البيوت ...

اقترب من ابيه وعيناه تسكبان توسلا :

ـ ابي ... وقتيش بدك تروح على المدينة ؟

عقد ابوه مابين عينيه ولم يجب ...

ـ اريد ان اذهب معك على المدينة ... قالها في تصميم ..

ـ قلت لك دائما انت صغير وعندما تكبر آخذك ..

ـ أنا كبير ... هتف بها زياد وقد نفش صدره ..

ـ طيب اذهب واغسل وجهك وايديك ..

ـ بتأخذني معك ...

ـ ... أي شو بدك من هالغاية ... قالها ابوه وقد تغيرت ملامحه ..

ود زياد لو اخبر اباه انه سيلقي بنفسه في اول ارجوحة تصادفه صاعدا بها حتى النجوم المضيئة ... لكنه تراجع وصاح في خبث :

ـ اريد اشتغل معك ...

تلونت اخاديد وجه ابيه المتعب بطيف ابتسامة

ـ وهل ستعذب امك)

ـ لابطلت ...

ـ طيب سآخذك ...

ـ متى ... سأل في لهفة : الاسبوع الجاي ...

تمنى لو يرقص .. او ان النهار يطلع بسرعة حتى يخبر اقرانه بذلك ويكايدهم

وفي حلق السماء انتشرت بعض النجوم فماجت في عينيه وعود كثيرة ..

همهم وهو يدس براسه في صدر ابيه بوداعة :

ـ ابي .. صحيح ان بيوت المدينة عالية ؟ !

ـ .. نعم صحيح ...

ـ عالية كثيرا ..

ـ أيـوه ..

ـ لكنه عاد يسأل في سذاجة وتردد :

ـ اعلى من نخلة الحاج عليان ..

ـ أيوه .. قالها الوالد في حنان

ود لو يسأل اباه عن سقف بيوت المدينة لكنه خشي الا يستوعب ما يقوله فابتلع سؤاله ... سؤال واحد لم يستطع ان يلغيه من ذهنه طوال الليل :

لماذا كان بيتنا من الصفيح ؟ !!



يوسف ابو رية

الدخول الى قرية المقابر والمعابد

الفتى الذي يوقظ ابوه الناس بطبلته شهرا في العا

ترك المدينة الى القرية التي تحتضن الرمل والخضرة .. الفتى الذي يشحذ ابوه السكاكين للناس هاجر الى القرية التي تعانق مقابرها المعابد القديمة .

ترك المدينة التي تعبد الواحد الاحد . الى القرية التي كانت تعبد القط .. فقد ضاقت مدينته بناسها وسياراتها وبضائعها المستوردة ، لفظت ناسها الى البلاد التي تفجرت ارضها ، لفظتهم الى البلاد التي تلتهم ماكيناتها الزيت .

اما هو الذي لا يملك عقد العمل فقد قال لابيه الذي يطبل ويشحذ ويلقي الحكم والامثال : الان لم يبق من بصرك الا ما ترى به شبح امي . فامكنا حتى اعود بالمال الوفير الذي يخرجنا من ظلمات حجرتنا الى ضوء الشوارع .

وهبط قرية المقابر والمعابد في عام رماده .. قبع بين الاحجار الكبيرة والاعمدة الطويلة يسعى الى الحقول

ليلا يأكل من فولها وبصلها . ويقضي وقته متفكـرا : للغريب جزعة فكيف اقتنص الفرصة ؟ قلوب الناس مغلقة بقفل الحديد فكيف افتحها ؟

حتى كانت ظهيرة يوم فرأى اهلها يحملون نعشا . تولول من خلفه النسوة ، والحزن حط بجناحه الاسود على وجوه الرجال .

« ها هي فرصتك ، فتقدم واخرج من ذاكرتـك اناشيد الحكيم ابيك » قال الفتى ذلك بينما خرج من مخبئه مندسا في زحام المشيعين ، ضربت الفؤوس بطن الرمل هبط الرجال اليها يوسدون الجسد الملفوف بالبياض الفائح بالعطر المبارك ، ثم تركوا الشيخ وحده يتلو على الجثة الوصايا الاخيرة .

حين هموا بالوقوف اعتلى المصطبة المقابلة ، ذكر اسم الله ، واستعان به وصلى على سيد الخلق ثم قال : ان الموت علينا حق .

الرجل الذي عشش على وجهه عنكبوت الحزن ، اقترب منه ، قبل ظهر راحته ، كما قبله الرجال ، تأبط ذراعه قائلا .

ـ كان عزيزا علينا ... وغاليا

ـ ليس عزيزا على الذي خلقه

خلفوا الشواهد ترقد تحت عين الشمس ، باهتة في غلالة دخان الارض المحترقة ودخلوا بين الدور النائمة في ظلهـا .

ـ اهلا بك في داري

واعدت المائدة بالخير الوفير ـ ولم يـك نحيب النسوة قد كف ـ نال من كل طبق فكفت المعدة عن النباح ، طلب الصلاة ، فصلوا وقرأوا الاوردة كاملة غير منقوصة .

ـ في أي بلد هل شيخنا ؟ .

ـ في بلد تكالب اهلوها فاكل الكبير من لحم الصغير لحما حلالا .

ـ ليتك تقيم الى الابد بيننا .

ـ فلارحل الى بلاد تحفظ مجد الله ... وليتبعني ناسها الى نوره .

وجاء من اقصى القرية رجل العمدة يطلب الشيخ .

وحين طالبه بالاقامة في داره قال : ليس هكذا مكتوبا في اللوح .. في دار فلان ابن فلان (وذكر اسم الرجل المضيف) تكون الاقامة حتى يأمر الرب بأمره .. ولما سأله العمدة عن امر الرب ... قال : لم يحن وقت البوح .

ولما سأله ان يخطب في الناس الجمعة قال : هي مشيئة الله من قبل ان نسأل . فتزلزل الكرسي تحت جسد العمدة ... حتى كاد ان يسقط .

قال في اول الرسالة .

« لقد طابت لي المعيشة ياابي الكريم ، وها هو الدهر يقف ليعانقني ويفتح لى ابواب الدنيا وليسامحني الرب اذا اغضبته في أمر واسأله ياابي ان يغفر لي ، انا لا اطلب غير الرزق الحلال » .

في الصباح زاره اهل القرية في حجرته المعزولـة قدموا الهدايا وقبلوا اليد الطاهرة وطلبوا التوبه والمغفرة ، لمس بيده على رأس اطفالهم ، وربت على المرضى منهم فصحوا ودعا لهم بالخير .

وفي الليل زار الجاموسة الكسيحة ، مسح عليها فقامت .. وعقد مجلسه يلقي الحكم والاناشيد ...

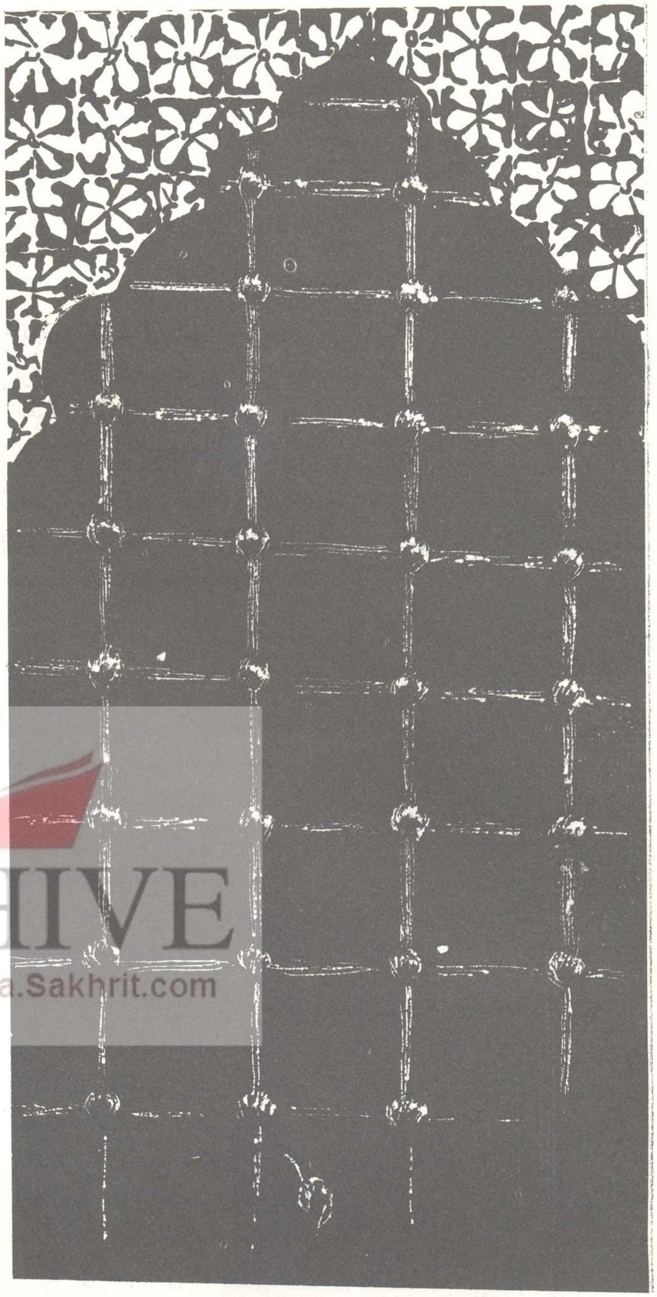
وفي يوم الجمعة خطب في الناس قـال : في المدن البعيدة الطهارة مطاردة وقتل الاخ اخاه ، واختلف الابن مع ابيه . واقيمت الاسواق تتجر في لحم البنات ، تباع لقوافل غريبةغفلت عنها عين القسس من هنا حيث الطهر لم ينزل يرمح في شوارعهم ولم يزل الله ينظر اليكم بعينه الرحيمة ، فليكن الاخ جنب الاخ ، والناس سواسية كما قال خير الخلق .

وقبل ان يترك المنبر ابتهلوا جماعة ، وطلبوا في توسل ان يحفظهم الرب من غول القوافل ، ومن ابن الانسان الذي يشرب دم اخيه في كأس الذهب . عقب صلاة العشاء دخل الدار طلب من العمدة احضار رجاله فأقبل شيخ الخفراء والخفراء رئيس والخدم ، ناظر الفلاحين والفلاحون ، عامل التلفون ، وشيخ القرية .

وطلب من العمدة احضار المائدة والشموع ، واطمأن على الصرة في جيبه ... أظلمت الحجرة بالستر السوداء. وتراقصت واهنة ذبالة الشمعة ، احاط بالمائدة الرجال يرسم الخوف على وجوههم الصفراء شكل الفزع ، حوقل، وبسمل ، وتشنج ، راح في غيبوبة ...

حدث الجن وحدثه الجن ، وانتشرت في الاركان مردة بعيون النار ورماح الموت .. اخرج الصرة تدحرجت الخنفساء السوداء حائرة ، تقطرت على ظهرها ذوب الشمعة .. غرس على ظهرها الشمعة تلجمت بحملهـا لسعتهـا القطرة سارت بلا اتجاه ثم توقفت ، لسعتهـا القطرة فسارت ... والخوف يرسم على الوجوه الصفراء، شكل الرعب .

قـــال :



ـ يقول الجن اين نار الارض ، من فعل الفعلة ، ينام الشلل في نصف جسده ، تحرك وجه الخفير من بقعة النور الى الظل ،قلت الشيخ في غيبوبته يحادث الاطياف عاد الوجه خلف ظهر الشيخ . مد يده تحت المائـدة في خطفة . ادرك الشيخ فتهلل بالاناشيد الغامضة،والتراتيل المضغومة . قال : يقول الجن القادر سأعيد المال لكن لليتامى والمساكين وابن السبيل .

تلعثم العمدة وقال :

ـ امنت بالجن وقدرته هي ارادة الله كما هـي ارادتك ... نهض الشيخ بعد ان اطفأ الشموع ، وطلب رفع الستر التي تحجب النور ، كان في الربطة المال والمصاغ .

كتب في اول الرسالة :

أبي العزيز ... هـا قد ضاقت حيلتي ، وانتهت بي الاقامة ، والعجز يلقى على ارديته الثقيلة ، الى هذا الحد لا استطيع التجاوز ... قضيت عمرك ياابي رفيق الليل تنشر على عباءته اناشيدك المباركة ، وكنت انا جوارك صبيا يستلهم روحك ويردد في جبنات نفسه كلماتك ، فكانت لي عونا فيالزمن الصعب ، اشعر اني لا استطيع السير في الطريق الى النهاية ، يكفيني العبث بسذاجة الناس ، جئت هذه القرية لاحمل من خيرها الحب اليك والى امي ... لكن هيهات ! اقعدوني بحملهم المعجز ، لا استطيع الاستمرار ، انتظرني فسأعود لاوقظ الناس بطبلتك شهرا في العام . ولاشحذ لهم سكاكينهم الصدئة طول العام .. وختم الرسالة : ليتني استطيع ان اعيد لعينيك النور ، سلم على امي الطاهرة ... لايقربني الشر طالما ببركات دعواتها اعيش .

استيقظوا حينما غرد نور الشمس على اطراف الشجر .

ودخل عليهم من طاقات دورهم المعتة ، انفلتوا من بين قبضة النوم المسترخية ، بللوا الوجوه المستغرقة في حلم الليل بالماء الجاري في القنوات في الوقت الذي ذهبت نساؤهم الى الحظائر بانية اللبن .

على الموائد تجمعوا يطردون الجوع الراقد منـذ البارحة ، ركبوا المطايا : وسحبوا الماشية الى الحقول القريبة والبعيدة .

لكن نفرا منهم انحرف الى الحجرة المعزولة . كانت معهم الدابة المريضة والاطفال المرضى ... والام لتي طال غياب ابنها في المدن وراء البحار ...

والمرأة التي تريد زوجها خالصا دون الضـرة ، والشاب الذي يتمنى ان يلين قلب الاب الذي حرمـه حبيبته .

استندوا جميعا على ظل الجدار وانتظروا ان يفتح الباب .

استندوا على شمس الضحى وانتظروا ان يفتح الباب .

استندوا على ظل المغيب وانتظروا ان يفتح الباب .

ويقال انهم ما زالوا ـ حتى الان ـ مصلوبين على الجدار منتظرين ان يفتح الباب .

الخروج من الصمت

الخبر :

سرت اشاعة مفادها ان زوجة من المخيم ارتفع بطنها فجأة رغم غياب زوجها ، فاستحوذت على تفكير الناس ، وارعبت التجار في اسواق الجملة الرائجة الاسعار ، وانتشر الخبر بسرعة حتى سكن البيوت .. الزوجة حسناء صبية تختال خصوبة ، والزوج ليس كبقية الرجال .. هكذا يؤكد سكان المخيم ..

غريب عسقلاني

تقرير لرجل من العوام لا تربطه علاقة بالسلطان :

اعرف ان الصبية (سلمى) دائمة الابتسام من جميلات المخيم ، ابنة الشيخ الصامت .. كانت مخطوبة للشاب المديد القامة والمعروف لكل الناس في المخيم بالفارس ...

واعرف ان الفارس من هواة القاء البرتقال على اسراب الغربان في ليالي القمر ..

واشهد ان الفارس تأخر ليلة زفافه عن عروسه وقيل يومها انه كان مشغولا بالقاء برتقالاته كالعادة .

وقيل ان الغربان تعرفت عليه فانتشرت تطارده ، فاختفى ولم يحضر لعروسه اول الليل كالعادة ، ولا احد يعرف فيم اذا احتواها اخر الليل ...

ولكن الثابت ان الصبية العروس لم تفارقها الابتسامة حتى اليوم .. ومضت الايام على حادث الزفاف .. ولم نعد نرى الفارس المديد القامة كالعادة ..

ــ ١ ــ

تكور بطنها ، فازدادت نضارة ، وترنح عودها نشوة ، ومضت شامخة تنظر الى الناس بحب كبير ..

راحت نساء الحارة يتأملن الشيء بعيون مبهورة قالت احداهن :

ـ اهو الحمل ؟

ردت الاخرى بعد ان بصقت

ـ تطرد الشيطان ـ في عبها :

ـ اخاف الله قد يكون ذلك والله اعلم .

.. وسحبت النساء السنتهن على غير العادة فالايام آتيـة تكشف ..

ـ ٢ ـ

ارتفع بطنها ، فأضاءت عيونها قناديل فـرح ... وبشرت الشيخ القابع في زوايته يرصد انفاس العالم ..

.. بكى الشيخ فرحا هذه المرة فيما تحسست الصبية بطنها وفكت حزام الثوب حول وسطها تخاف عليه ضيق الامكنة ..

ومضت تغني للاطفال في ازقة المخيم وتحيي النسوة قالت امرأة يملؤها اليقين :

ـ هذا حمل ...

ردت اخـرى :

ـ الامـر لايخفى على احد .

وعلـى غـيـر العـادة سـحبت النساء السنتهن مخافة الله وبقي الامر يحير عقولهن .. كيف حدث ؟ وهل يمكن ؟ ومتى ؟ ..

وساد الصمت ...

ـ ٣ ـ

تفتق الصمت عن همس حول الفارس .. من سنوات طاردته الغربان ، بعد العرس الحافل .. ثم .. قالوا مات لكن الجثة لم تظهر .. قالوا ظفرت به الغربان لكن الخبر لم يتأكـد ..

سأل الاحباب الشيخ القابع في زاويتـه يرصـد انفاس العالم ..

نظر الشيخ بعيدا في دائرة الضوء ولم يتفوه ..

سمع الناس ان الفارس يمم صوب الشرق نحـو رفاقه وقالوا : .. ضاقت بالفارس زوايا الارض فغادرها

ابتسم الشيخ .. لم يعرف احد ما معنى ان يبتسم الشيخ .

ـ ٤ ـ

خرير الخصب يسري في ثدييها ..

قالت القابلة العجوز واردفت :

ـ لم ار صبية يأتيها الحليب مبكرا قبل الوضع ..

استهجنت النساء ..

ـ وهل يعقل ما تقولين ؟

صمتت العجوز .. صمتت النساء .. واخـذن يرقبن الصبية .. صدرها يسبق ميعاده فازدادت حيرتهن وخرجن عن الصمت بحذر .

ـ ٥ ـ

قال الصبي فرحا :

ـ رايت الفارس ..

تلفتت المرأة حولها ، وضعت يدها على فم الصبي وسحبته داخل الدار .. توقعت مصيبة .. صرخت به :

ـ كذاب .. لا تردد ذلك ثانية .. استغرب الصبي .. خاب امله .. لماذا تغضب امه ؟

الم يسمعها والنساء يقلن ان الفارس قد .. وقـد .. وقد .. صرخ يتحدى :

ـ والله قد رايته ..

وتابع مؤكدا :

ـ اسالي العروس

ـ سأخبر اباك .. تعرف كيف تكذب ..

ـ اخبريه وسأخبره كيف رأيت الفارس .

.. الاصرار .. الصبي .. هل يمكن .. فالصبي يتحدى .. حضنته وهمسـت :

ـ كيف رايته يا ولدي ؟؟

حكى الصبي وفي اليوم الثاني تكلم صبي اخر وثالث ثم جميع صبيان الحارة فصدقت رواية الصبي الاول ..

وضحكت القابلة العجوز كما لم تضحك من قبل وقبلت الصبيان الذين اكدوا ان حليب العروس قد سبق ميعاده

ـ ٦ ـ

قال الصبي كما قال الصبيان : في المساء كنت انظر الى بطن سلمى فابتسمت لي واخذت تـداعب شعري وتغني وتقبلني .. وبقينا نلعب حتى طلع الفجر ..

فردت « سلمى » جدائلها .. نثرتها وسألتني :

ـ ماذا ترى ؟

ـ لم ار سوى شعرها حزمة ضوء ذهبية ..

داعبتني ووسدت راسي على فخذها واستحلبت بضع قطرات من حليب ثدييها في عيني وسألتني :

ـ ماذا ترى ؟

ـ رأيت الفارس يتقدم نحونا .. عرسا وزغاريد واهازيج .. ظل يتقدم حتى قبلنا وتوسد فخذ (سلمى) بجواري وغفونا حتى اكتملت الاغاني وصحونا ..

قالت المرأة لابنها :

ـ وكيف عرفت ان الاغاني اكتملت ؟

ـ لا ادري .. اكتملت الاغاني وصحونا ..

ـ ثم ماذا بعد ؟

ـ لاشيء .. عدت انا وسلمى ومضى الفارس .

ـ واين كنت وسلمى ؟

صمت الطفل والدهشة تسكن خلايا الام .. الطفل يعرف اشياء اخرى .. في عينيه الاصرار .

ـ ماذا يعرف ؟ .. هل صدق الصبي ؟ ..

.. والذي حير نساء الحارة ان الصبيان يرددون نفس العبارة والعجوز تؤكد صدق الصبيان .

.. وصمتت النساء على حكايا الصغار ولم يخبرن الرجال .

ـ ٧ ـ

اقترب المخاض .. امتلات العجوز نشاطا وشبابا .. خرج الشيخ من زاويته يرقب الحياة على صدر المخيم يتأمل الصبيان والاطفال ويشتاق .. متى يأتي ويملأ الحارة زعيقا وحكايا ؟ ..

ـ تورد رحم الصبية ..

قالت القابلة مبهورة .

خرجت النساء عن صمتهن ..

المخاض .. المخاض ..

وتحركت الالسنة .. وسرى الخبر الى آذان الرجال .. تناولوا الخبر بحذر ثم بفرح كبير ..

وشاع الخبر ..

واصبح حديث الرجال في اول النهار واخره .. تناقلوه دونما خوف ...

فالخبر شمل الحارة والتهمة جماعية .. التستر على رحم يتورد ،يزداد نضارة امر غير مشروع لكن لا بأس وتسامروا طويلا .. متى يأتي ؟ .. دبيب الرغبة للطفل يزداد . يصبح موجا .. شوقا .. فالفارس آت من رحم يتورد ..

وانهالت التوصيات للنساء بالبقاء حول الصبية ، ولم ينس الرجال تحضير الهدايا فتحركت سنارات الصوف تنسج الاغطية والاردية .. تتبارى من يقدم اجمل ثوب للطفل القادم .

ـ ٨ ـ

رجع الرجال من العمل مبكرين على غير العادة ، ولما اقتربوا من المخيم غادرتهم صفرة الخوف والاجهاد .

.. جلست الصبية على ارض الغرفة وسط النساء وباعدت ما بين فخذيها فازدادت منطقة الرحم اتساعا .. ضحكت الصبية في وجوه النساء .. شهقت .. انهمرت دموع الفرح فانبثق الشيء معلنا بدء القدوم

قال الرجال :

ـ القيت اليوم حبة برتقال على مصنع الورق فاحترق .. واختفت الغربان .

ـ وضعت الصبية .

وبشرت القابلة العجوز :

ـ الطفل مثل ابيه ...

وساد الصمت وانسحبت الزغاريد من الصدور ، فرجال السلطان انتشروا يبحثون في امر البرتقالة واختناق الغربان .

لكن الشيخ ابى ان يعود الى زاويته قبل ان يبشر الصبيان والاطفال في الحواري .

تقرير لرجل يصلي للسلطان

الخبر محض اشاعة كاذبة لا شك ..

لا احد يفلت من عقاب الغربان .. الفارس اسطورة في عقول الجهلاء فقط ..

الزوجة حبلى من رجل عابر والطفل القادم ابن سفاح فعلى الناس عدم تصديق الاشاعة .. والاطمئنان الاطمئنان للتجار ، وهنيئا بغلاء الاسعار اوصي بتكذيب الاشاعة رسميا من سيدي السلطان .

من تقرير لوكالة الغوث :

وردنا من احدى مدارس المخيم ان طفلا سجل اسمه في الصف الاول الابتدائي واصر على الاحتفاظ باسم ابيه تحوطا من رجال السلطان وبعد الالحاح عليه سجل في خانة الاب اسم (الفارس) .

ولم نجد ابدا من اخباركم باننا سجلناه على اسم امه والمعروفة (سلمى) ابنة الشيخ الصامت .

تذييل :

قيل على لسان رجل من العوام لا تربطه علاقة بالسلطان ان الطفل عاتب جده كثيرا ، ثم مزق بطاقة الاعاشة وقذف بها في مجمع القمامة ولم يغضب الجد ولكنه خرج عن صمته الى غير رجعة ومضى يتفقد ازقة المخيم ..



ذكـ

كنا قد اعتدنا ان يكون اللقاء دائما في ظل شجرة الزيتون التي تبعد عن منزلنا قرابة الكيلومتر .. كان الذي احبه انسانا عظيما كبير النفس والكرامة .. وفي ذات الميعاد اتى وبيده الوردة البيضاء التي اعتاد ان يقدمها لي في لقاء من لقاءات ذلك الربيع .. كانت الوردة هذه المرة معفرة بالتراب وكان هو شاحب الوجه .. حزينا .. قدم لي الوردة .. نظرت في عينيه .. اطرق مفكرا ، بادرته السؤال :حبيبي ما الذي الم بك .. ؟ رفع راسه الي وفي عينيه تدور دمعة حائرة .

ـ لا شيء حبيبتي .. لا تنزعجي .

لم اعرفك من قبل في حال مثل حالك اليوم ..

بادرني بسؤال غريب .. اجل كم عاما مضى على حبنا ؟!

ـ ثلاثة عشر عاما .. ولكن لم هذا السؤال .. ؟ الم اقل لك ان الصبر هو طريقنا ..

وبدت عليه اللهفة وهو يقول لي ..

ـ اني قريب منك .. وانت في روحي .. ودمعي .. ودمي ولكنني لا اصل اليك بيني وبينك سماء حمراء .. والشمس محرقة ..

ـ اني احبك وكفى ولا يمكن ان اتخلى عنك مهما كان الثمن ومهما ابتعدت عنك فأنا منك واليك اعود ..

ـ الاعين تلتهمك .. انك رائعة .. الكل يريدك .. يقتتل لاجلك ..

ـ يكفي اني لا اريد غيرك .. من حولي وحولك لا يعرفون معنى الحب الذي احس به ..

واذكر يوم ذاك انه اقترب مني مبتسما وطبع قبلة على جبيني وشد على يدي .. مجددا عهد الوفاء بيننا .

ـ اكرر عهدي يا امل .. سأظل مخلصا لعهدي معك ما حييت

ـ املي بك يا حبيبي

وحان وقت الفراق وافترقنا الى الغد القريب .. وسرت انا احتضن الوردة المعفرة بالتراب .. الذكية الرائحة .. وصلت الى المنزل وسمعت جرس التلفون ..

ـ مساء الخير من يتحدث ؟ رد علي صوت غريب اجش .

نبيلة النحال

ـ لا يهمك يا سيدتي ان تعرفي من انا .. ولكن اقول لك ان (حبيبك) ماضيه اسود .. فابتعدي عنه .. ولا تغريه بحبك حتى لايعود الى ذلك الماضي ..

ـ خسئت ايها القذر .. فانا افخر بحبه مهما كان ماضيه . رد علي بصوت هادىء به رنة السخرية ..

لا تفقدي اعصابك يا سيدتي .. سليه عندما يأتيك .. وكفى اكرر تحذيري لك .. ابتعدي والا .. صرخت بحدة .. لا تكمل حديثك ايها الوغد .. ولتر من سيكون الذي تتجرأ بالحديث عنه .. فانني اعرفك جيدا .. وانتظرت الغد بفارغ الصبر .. واتى .. وكانت الوردة شاحبة تحاكي وجهه المبتسم الحزين .. بادرني قائلا :

ـ حبيبتي اني تائه .. عيناي طريقك ومنارك ..

ـ حائر ... ـ عقلي معك ...

ـ لا اجد المأوى .. ـ قلبي مأواك

ـ ولكني اخاف عليك ... ـ لم يبق الا القليل يا ضياء ..

ـ وهل اتصل بك احدهم بالامس يا أمل ؟!

ـ اجل ياضياء

ـ وقال لك ان لي ماضي اسود .. ـ لا اصدقه يا حبيبي ..

ـ بل صدقيه يا امل ولكن عليك ان تعرفي ان هذا الماضي الاسود كان من اجل بعدي عنك .. اما الان فقد اذابه نور عينيك والامل المشرق في وجهك .. اتحبين ان احدثك عنه .. ؟

ـ لا اريد ، كل ما اريده الا يكون بائسا فأنا لك مهما تطلعوا الي .. وبحثوا عن طريقي .. فبيني وبينهم سماء حمراء .. وبيني وبينك الامل والصبر .. من يعشق يصبر ويتحد ..

ـ سأصبر يا حبيبتي .. سأصبر واتحدى بحبك الاقدار .. سأقضي على عشاق الدمار

ـ املي فيك يا ضياء ...

وقبل ان نفترق جدد العهد بتصميم اكبر .. كان في عينيه بريق الرضا والتحدي ابتسم .. اقسم لي انه سيذلل كل السبل الوعرة امام حبنا .. وعدت انا وانا احتضن الوردة المعفرة امسح ترابها بدموعي السعيدة .. ومرت الاعوام وحبنا يكبر ويكبر .. الوفاء يتجدد والصبر لا يتذمر .. لم يعد يحل بين تحقيق سعادتنا المنشودة سوى باع او دونه ذلك .. ذلك ضياء بصموده ما وعد .. وضحك الدمع في عيوننا .. الى ان جاء اليوم الذي انتظرت فيه اللقاء وبفارغ الصبر .. ومضى الوقت ولكنه لم يأت . كدت اغيب عن الوعي .. كاد قلبي يقفز من مكانه .. وضرباته تطغى على صوت البحر الهادر ومن بعيد سمعت صوتا يقول : مسكين ضياء لقد ضحى بحياته في سبيل حبيبته .. كم هو عظيم هذا الانسان ...

وقعت على وجهي . تمرغت في التراب .. لقد قتله لوغد ، وبقيت روح ضياء تعيش في داخلي .. تعيش في قلوب الكثيرين ممن عرفوه .. وبقيت روحه تتحدى وتكمل الطريق ويقضي على الباع الاخير الذي بقي ..

اليتـ



ـ١ـ

لن تسوء الامور اكثر من ذلك .. في موجة الحزن تغرق كل الاشياء في بحر اسود . مقاطع تنتحب في المقهى المجاور .. « وسترجع يوما يا ولدي » .. حتى العظام تتغلغل الكلمات الجارحة .. « ومهزوما .. مكسور الوجدان » نفس الكلمات لا حقني بها ابي طفلا « لن تفلح والله ابدا يا ولدي » .

وترسمت خطى النبـوءة .. في المدرسة .. في الجامعة . وحتى في العمل .. زحف سلحفاة وحظ نملة مجنحة .. الحزن يغوص في النفس اسرع من حد السكين .. ومقاطع الاغنية تكمل الرسم الاسود من حولي « وستعرف بعد رحيل العمر .. بأنك كنت تطارد خيط دخـان » .

ـ ٢ ـ

لن تسوء الامور اكثر من ذلك .. لم اعرف لي اما كباقي الناس .. قالوا انها ذهبت ضحية همجية تترية .. ستكون « سعاد » هي الخيط الاخير الذي اطارده .. وارجو ان لا يكون من دخان .. لكي تكون لي امـا وزوجة وصديقة .. شيء يطل قاسيا من داخلي انك لن تفلح والله ابدا يا ولدي والاغنية تواصل نحيبهـا في الخـارج ..

تساقطت نتف من دهان الحائط القديم .. وتكثفت نتف من كلماتها الحانية في مساحة بيضاء كجزيرة وسط بحر مظلم : « سأعوضك كل حنان الدنيا » ..

سأذيب قلبي رحيقا في كيانك والمجتمع .. والفقر .. والاهل .. و .. و ..

« لا يقف امام الحب الصادق اي حاجز » .

ـ ٣ ـ

ليس في الذاكرة سوى موعدها .. على هذا اللقاء نتوقف اشياء كثيرة الحلم الى بيت وعصافير تغني للحياة .. او .. لاشيء .. العدم .. والضياع مرة اخرى .. والفرق في الحزن مرات ومرات .. اما ترتيب للفرح .. او .. الفرح .. كلمة لها مذاق غريب .. غريب عني شابا .. غريب عني طفلا .. لكني عشته اياما في عينيها السوداوين .. في احاديثها المهموسة الدافئة .. في رسائلها المشعة بالامل والعطاء .. المساحة تضيق .. فهل انجح في الوصول ..

ـيـم



حمدي الكحلوت

طرقات صراع ثقيل .. وضجيج المقهى المجاور .. ومرارة ذكرى اسرة محطمه .. وبصيص امل .. وبدلة وحيدة تمتد لها اليد في فتور لم يعد لها لون مميز ككل ايامي المسروقة من عمري .

— ٤ —

تتعانق عقارب الساعة فوق الخامسة .. اغذ السير نحو الكورنيش .. لابد من المرور بهذا المقهى الكريه .. والعيون محدقة تكاد تستشف كل شيء في داخلي .. يزدحم الف احتمال في رأسي .. حتى المارة وراكبو السيارات يلقون بنظراتهم الي في فضول .. قد اكون بالغت في الهندام .. رغم ان البدلة مضحكة بقدمها .. لا يهم .. الاهم من كل ذلك ان تأتي هي .. ونتفق على كل شيء .. المكان يكاد يخلو من الناس .. بداية حسنة .. عامود النور يكتفي باضاءة دائرة صغيرة من حوله .. هذا حسن منه ، فالمكان منعزل ولا يجوز له الاعلان اكثر من ذلك .. على الاقل في هذه اللحظات الحاسمة ..

انني لا اصدق . تم كل شيء على ما يرام .. كما يحدث في الحلم .. لقاء ناجح .. ثم ترتيب كل شيء .. لا تهم التفاصيل الصغيرة .. اصبحنا في عش واحد .. كل يوم افتح النافذة واطل من حولي لاتأكد انني لا اخادع نفسي .. نفس الحارة .. والمقهى .. والشارع المزدحم .. والبيت القديم لكن السعادة تعشعش من حولي .. غير معقول .. لابد ان في الامر شيئا .. ان تتلملم اشلاء الواحة بهذه السهولة .. وان ينقضي اليوم بغير اسف عليه لانني عشت كل لحظة فيه .. وان استيقظ على انغام صوتها .. وانام على دفق حنانها .. اياما .. شهورا سنة .. لابد ان الحزن قد نسينا .. الى حين .. نعم الى حين .. فهناك بعد كل شيء مفقود .. ها هي السنة الثانية تطل علينا ولم يزقزق في البيت ذلك الصوت الملائكي .. الجنة لاتكتمل بدونهم وان عود على بدء . « انك لن تفلح ابدا يا ولدي » نفس العبارة ونفس الكلمات لا زالت تطاردني وتذكرني بها كل كلمة حزينة .. كل اغنية باكية . كل رفة جناح مهيض .

لن تسوء الامور اكثر من ذلك .. في موجة الحزن تغرق كل الاشياء في بحر اسود وتصبح السنة الثانية والثالثة والعاشرة .. على نفس الوتيرة .. يتبدد العمر .. ويصبح زحف السلحفاة ... وحظ النملة المجنحة .. وخيط الدخان .. مجرد خطوط باهتة في لوحة داكنة .. ومقاطع حزينة تنتحب في مقهى مجاور فتثير في النفس الف جرح .

حسن ابو لبدة

ما وراء الالوان

المدينة هادئة . .الشوارع تخلو من المارة والجدران ملطخة بأكثر من لون ... وحده يسير كل اسبوع ، الشمس تصلي جبهته نافثة حرارتها اللاهبة مذكرة اياه بصيف مدينته التي لم يذهب اليها منذ اغلاق الجامعة ، شعور باللاجدوى يلاحقه ، ولا يبدو على وجهه انه يفكر بشيء محدد .

لا احد كانها ليست مدينة جامعية قال لنفسه وهو يحاول ان يقرأ ما كان مكتوبا على احد الجدران قبل ان يغطى بلون مغاير .

ـ آه ايتها المدينة ..

هذه هي المرة الاولى التي اراك فيها وانت متدثرة بوشاح ثقيل من الصمت .. كنت دائمة التجد د والصخب وكانت شوارعك تهتز دائما تحت وقع اقدام الطلبة ولم تكن منازلك تتوقف عن تقيؤ سكانها ولفظهم الى خارجها سواء للعمل او لمغازلة الطالبات .

احساسه بحرارة الشمس اخذ بالتعاظم وحاجته لشراء الجريدة تتحول الى رغبة جارفة تقوده الى التسكع في الشوارع الخالية رغم ما يكتنفه من خطر التعرض لاحدى السيارات التي تجوب هذه الشوارع بين فينة واخرى باحثة عن اي وجه تصادفه ..

خواطر متلاحقة تتقاذفه .. احساس بالانسحاق يسري في خلاياه . ووحده يسير .

ـ يبقى الشيء محتمل الوقوع قبل ان يحصل .. والحلم يبقى حلما حتى يتحول الى واقع فاذا ما تحقق فمن الواجب ان نبحث عن حلم اخر ننتظر تحقيقه وبهذا تستمر الحياة ، انتظارا دائما ولهفة مستمرة الى استشراف اطار للذي سيأتي .. من يدري لعل ... جريدة اليوم .. تحمل بين طياتها خبرا عن موعد فتح الجامعة .. هذا الواقع الذي خرق النواميس وقفز من حيز الحاصل الى مجرد الحلم .. ما امر الانتظار .. ترى كيف يصبح شكل الحياة لو ان واحد منا بدأحياتهمن نهايتها حينها لا نعاني من الاحباطات التي تكتنفنا عندما نعجز عن تحقيق حلم من احلامنا .. نبدأ رحلتنا نحو البداية ونحن نعرف ماذا حققنا وماذا لم نحقق فنخرج من دائرة الالم .

شعر بنفسه كهلا مسجى على فراش الموت وهو يبدأ التحول الى شاب يافع .. ظل يصغر وينكمش حتى صار طفلا لا يتجاوز عمر الدقائق .. دقائق قليلة .. دخول الى رحم الام .. تحلل الى ذرات بويضة تبحث عن ماضيها .. حيوان منوي يبحث عن صلب رجل .. انعدام .. لا لشيء .. لا شيء على الاطلاق .

وجه واحد فقط .. لله يا محسنين وجه واحد لو يطل على حين غرة يفاجئني ويستل الجريدة من يد ليقذفها بالاخرى لتستقر في صدري كخنجر حاد وتغوص في داخلي وتطلق اخبارها الى عقلي خبرا خبرا .. تحاول الاسراع بخبر صغير عن الجامعة ، لكنها تدرك لهفتي فتمعن في اغاظتي .. خبر واحد .. سطر واحد .. كلمة واحدة .. آه من يبيعني كلمة واحدة تشعرني .. بعودة الدراسة . اتجه الى مجموعة من الحجارة تتكوم على الرصيف جلس في ظل شجرة تمد اغصانها الى الشارع .. تناول سيجارة ولم يدرك انه اشعلها من الفلتر الا حين احس بطعم المرارة المختلط بالحموضة .. قذفها بحنق وتناول اخرى وعلى الجدار الذي يقابله كانت هناك بقعة حمراء كبيرة ليس لها شكل محدد ومنها كانت تتدلى ثلاث قنوات دقيقة متعرجة تتصل بالرصيف وتختلط بالزفت الذي يغطيه وبالكاد كانت تظهر تحت البقعة اثار لكلمات كتبت باللون الاسود .

— اللعنة .. يختفي حين اكون بحاجة اليه ، ويمر امام المنزل عشرات المرات حين تكون الجريدة عندي .

تمتم وهو يتأمل البقعة الماثلة امامه على الجدار تناول ورقة من الشجرة واخذ يعبث بها وهو يحاول استشفاف شكل محدد للون الاسود .

— ترى ما الذي كان مكتوبا على الجدار ولماذا .. يصرون على طلائه ؟ .. آه فقط لو تنزلق هذه البقعة الى اسفل لتظهر الكتابة ولكن هذه القنوات التي تتدلى منها لعلها ليست متدلية .. ولعل اللون الاحمر اخذ بالتحلل والعودة الى علبة الدهان ، وتعود العلبة الى المصنع والمصنع الى قطع فولاذية .. لو تبدأ الحياة من نهايتها وتعود تدريجيا الى البداية من يدري لعل القنوات مثبتة بالرصيف ومرتفعة حتى تبقى البقعة



مستقرة في محلها الى الابد ، ولعل هذه البقعة ليست الا افرازا للون الاسود . تراءت له الكلمات السوداء .. وهي ترقص على الجدار تتشكل حروفها مرات ومرات في كل لحظة فتصبح الدال صادا والكاف سينا وفجأة يتقيأ احد الاحرف السوداء سائلا احمر يظل يتلوى وينتشر هنا وهناك حتى تتشكل البقعة .. تسقط كلمة

عن الجدار تاركة اثر سقوطها ثلاثة قنوات تتصل بالرصيف .

ـ هي البداية اذن بداية الرحلة من النهاية للبداية .. هيا .. هيا .. تحللي ايتها الالوان لتشهدي بدايتك .. لماذا توقفت عن العودة ؟ رباه .. اللون كلمة ..

الكلمة رقصه .. الرقصة نشوة .. النشوه الم .. الالم

جرح نازف على الجدار .. الكلمة مسمار يثبت الجرح ..لا .. هذه جريمة .. جريمة .. ها . هل وهل لابد منها حتى ندفع الثمن ؟ هذه اول مرة اجد نفسي معاقبا دونما سبب لا اذكر اني تغيبت عن محاضرة واحدة طوال الاربع سنوات التي عشتها في هذه الجامعة لم أجر في اية مظاهرة على الاطلاق .. وكم قاسيت من سخرية زملائي لموقفي هذا ومع ذلك فهي مغلقة دوني ..

ـ انت تكذب .

قال لنفسه وهو يتذكر كيف يحضر احيانا بعض النقاشات السياسية بين الطلبة ..

اخذت الاحرف السوداء تتحرك من جديد .. عدل من جلسته .. ركز نظره على البقعة .. تراءت له وهي تتململ .. الاحرف السوداء تقفز خارجة من الجدار مخترقة اللون الاحمر الثقيل مقبلة نحوه ، وقبل ان تصل وجهه تخرج منها دوائر تلتف حوله .. دوائر .. دوائر البقعة المتحركة تصرخ فيه :ـ

ـ عليك الخروج من هذه الدوائر قبل ان تضيق حولك وتقضي عليك ، حطمها قبل ان تحطمك .. لا خيار لديك عليك الارتفاع الى مستوى الفعل وان لا تأسرك حيادتك .. انت متهم رغم حيادتك .. ووجودك وحده كاف لاتهامك .

ـ ياه .. يبدو انني سأصاب بضربة شمس رغم هذه الظلال التي تفيئني .. لن اجد بائع الصحف وان صدر قرار بفتح الجامعة فسواء قرأته ام لا .. فأنني سأعرفه حين ارى الطلبة وهم يتوافدون على هذه المدينة .

افاق من شروده على صوت فرملة سيارة وقفت بمحاذاته .. نظر اليه الرجل الجالس الى جوار السائق ثم ناداه بنبرة ساخنة :

ـ تعال

ـ انا

ـ هيا ياابن الـ . . .

قام وهو ينظر اليهم ببلاهة وخوف ثم اتجه الى ذلك الرجل .

ـ اسمك ؟

ـ نبيل .. نبيل صبحي

ـ هات الهوية .. ماذا تفعل هنا ؟

ـ انتظر بائع الصحف .

ـ يا ابن الـ .. اجئت من بلدك لتشتري جريدة من هنا ؟ هل انت طالب في الجامعة ؟

ـ انا .. نعم طالب .. طالب في السنة النهائية لا اشترك في المظاهرات انا .. انا لا اتدخل في السياسة

ـ جميعكم هكذا تقيمون الدنيا على رؤوسكم ثم تدعون الحياد .. ركله في اسفل بطنه صارخا .

ـ اصعد الى السيارة هيا ..

قبل ان يجلس على المقعد الامامي التفت الى البقعة الحمراء فرآها وهي تذوب .. تدريجيا وتختفي ليظهر اللون الاسود راسما كلمات لها معنى ..

قصص قصيرة :

باسمة مرتضى حلاوة

مدخل الى قصص الكاتبة الراحلة

باسم عبد الحميد حمودي

في العام الماضي انتهت حياة الكاتبة القصصية الشابة باسمة مرتضى حلاوة في نابلس وفي مطلع هذا العام سربت مجموعتها القصصية الاولى « اوراق فلسطينية » الى عمان حيث كتب عنها الدكتور عبد الرحمن ياغي دراسة قصيرة في احدى الصحف المحلية وانتهى الامر وبقيت المجموعة في اوراقه .

زيارة وفد مجلة الاقلام الى عمان المكرسة للتحضير لاعداد هذا الملف مكنته من الحصول على المجموعة التي قدمت لها الكاتبة بقصة تتحدث عن سيرتها الذاتية ونشرتها في صحيفة الفجر في الاول من اذار ١٩٧٥ احتوت المجموعة على اثنتين وعشرين قصة نشرت معظمها في صحف « الفجر » و « القدس » و « الشعب » والقصص التي لم تنشر ننشرها هنا وفاء لهذا القلم المبدع الذي ذوى سريعا هناك في ارض البيارات والمقاومة ، في ارض الاحتلال .

قسمت الكاتبة مجموعتها « اوراق فلسطينية » الى ستة اقسام عدا المقدمة القصصية هي « احداث قريبة » وتضم ست قصص وتجمعها يوميات الحياة وتفصيلاتها الصغيرة خلال الاحتلال و « الرؤى » التي تنتشر فيها رائحة الحلم الذي يقاوم الواقع ويحتال عليه واجدا الافضل في عقله الباطن ومنها قصة « انا مواطنه شريفة ومسالمة » وقصة « المحكمة تصدر مؤبدا ثانيا » المنشورتين هنا بعنوان « فلسطينيون اخرون » وهي يصور الجانب الاخر الخارجي عن ارض الاحتلال المرتبط بالتفاصيل الداخلية ، اما القسم الرابع فيضم ثلاثة قصص هي رحيل امرؤ القيس ، جعفر الطيار ، انتحار طارق بن زياد وعنوانها العام « الاتون من التاريخ » حيث تستحضر القاصة صور الشواهد التاريخية المعروفة لتزجها في الحالة الجديدة ، حالة الاحتلال والمقاومة محاولة ايجاد ادوار لهذه الشواهد ومراقبة فعلها اليومي عندما تدخل خضم الاحداث في هذا الزمن الصعب .

القسم الخامس يحمل عنوان « عندما نعود اطفالا » وقد اخترنا منها قصة « سلام اوشلوميت » وهي نموذج للقصة التي تهمس براءة الطفولة غير المنسابة كبراءة بل داخلة ضمن اطار الواقع المعاش بحيث تجري بقسوة [illegible] الطفولة وللبراءة معا .

المجموعة الاخيرة من « القصص » بعنوان « ثلاثة اصوات » وهي تدخل ضمن تجربة البدايات وقد نشرت في عامي ٧٣ ـ ١٩٧٤ وهي لون من الوان العطاء الشعري غير المنسق ولا المجدول بعناية ولذلك فلا يمكننا اعتبارها ضمن التجربة القصصية لهذه الكاتبة التي اعطت بشكل سريع ومثابر ثم ذوت سريعا لكنها تدخل ضمن تجربتها الابداعية بوجه عام .

تتميز التجارب القصصية الثلاثة بالقصر والتركيز على حالة المقاومة بكل الطرق والاساليب ، والموت في قصتي « سلام او شلوميت » و « انا مواطنة شريفة ومسالمة » يشكل حالة النهاية ـ البداية ، الموت هنا هو بديل الحياة المنصاعة للواقع ولكنه موت يتجدد حياة فلابد للضحايا والشهداء من موقع تاريخي يمكنهم من الاستمرار والبقاء وهي يتجسدون في صيغ واجساد وامنيات وافعال الاخرين اما قصة « المحكمة تصدر مؤبدا ثانيا » فقد اخذت نسق المسرحية القصيرة ذات المشهد الواحد ، انها حالة اداء قصصي بشكل تمثيلي ولكننا نضعها ضمن مجموعة اوراق فلسطينية احتراما لارادة الكاتبة الراحلة التي يبدو ان هذا هو النص المسرحي الوحيد لها .

-١- المحكمة تصدر مؤبداً ثانياً

المكان : قاعة المحكمة العسكرية

تعقد الجلسة بدون محامي دفاع او محلفين .. لم يحضرها احد من رجال الصحافة والاعلام . « جلسة مغلقة سرية »

الزمان : بعد سنوات خمس من صدور الحكم الاول على المتهم ، فهو سجين سياسي مؤبد ، والمحاكمة الثانية قررت لامر طارىء .

الاشخاص : المحقق ، السجان ، والمتهم .

احضر السجين مكبل اليدين ، ويبدو انه قد ضرب بقسوة .

المحقق : لاتحاول التضليل وفكر تهمتك !

السجين : لم انكر ذلك من قبل ، وقد صدر الحكم منذ سنوات .

المحقق : اقصد التهمة الجديدة .

السجين : تهمة جديدة ! وانا محاصر بالاسمنت المسلح والرجال والكلاب من كل مكان .

المحقق : اجل تهمة القاء المتفجرات .

السجين : انا ، ومتى حدث ذلك ؟

المحقق : الليلة الماضية

السجين : ولكني لم اغادر زنزانتي الليلة الماضية ، والحارس يشهد على ذلك .

ينادي المحقق الحارس الذي كان يقبع في طرف القاعة .

المحقق : قل شهادتك ايها الحارس .

الحارس : اقسم يا سيدي انه لم يغادر السجن ، ورغم هذا فقد القى عبوة ناسفة .

المحقق : شكرا بامكانك الانصراف الان .

(وهكذا تخلو القاعة الا من المحقق ومن المتهم)

المحقق : ها انت تراني والحارس متأكدين من جرمك ، رغم انك لم تخرج من السجن ، بقي اعترافك .

المتهم : هل تعني انني فجرت السجن ؟

المحقق : كلا وانما في مكان بعيد

المتهم : لا افهم .

المحقق : (بحدة) بل عليك ان تتذكر ايها الكلب ، اين كنت ليلة امس ؟

المتهم : لقد كنت في زنزانتي اشخر نائما

المحقق : نائما ..

المتهم : وكنت اسبح في احلامي ..

المحقق : عظيم ، هذا ما اردت التوصل اليه ، تقول انك كنت تحلم ، وبماذا حلمت ؟

المتهم : ... (صمت)

المحقق : اعترف بماذا حلمت ؟

المتهم : وهل ستقاضيني على حلم ؟

المحقق : تكلم اولا ثم ستعرف ماذا اريد

المتهم : حلمت بانني اقوم بعملية ...

المحقق : (مقاطعا) هل انت تتذكر ، اكمل

المتهم : انه مجرد حلم

المحقق : حلم او غير حلم ، انت تعترف بقيامك بعمل تخريبي رغم سجنك ، فالاحلام تعبر عن الامور التي ترغب في تحقيقها في الصحو ، وهذا يعني بانك لو كنت خارج السجن لحققت حلمك .. انك تعتدي على مهابة الدولة بتحديك هذا .

المتهم : (وقد بهت من المفاجأة) .. ولكن .. !

المحقق : (يركله المحقق بقدمه)

المتهم : (ينفجر صارخا) اجل ، لو كنت طليقا لحققت الحلم ، يجب ان تعلم ذلك جيدا .

المحقق : انت تعترف بانك مذنب ، وهذا هو المهم .

المتهم : اني اقاوم .

المحقق : اخرس ، الم تعلم باننا اصدرنا رقابة عسكرية على الاحلام !

وصدر الحكم

.. حكمت المحكمة العسكرية على المتهم بسجن مؤبد ثان ..

٢ - سلام اوشلوميت

* كانت الطفلة سلام تلعب في شارع بيتها لما اختطفها مجهولون .

وسلام وحيدة ابويها ، يعرفها كل الجيران ويحبونها « طفلة حلوة التقاطيع ، سمراء ، عيونها سوداء واسعة وشعرها ايضا اسود لامع » هذه هي المواصفات التي عممت على مراكز البوليس المختلفة .

* اخذوها ..
خبأوها في البيت المهجور - قرب الشاطىء

صبغوا شعرها بلون ذهبي ، ثم صبوا في عينيها صبغة زرقاء .

ثم ..

سموها شلوميت !

فزعت الطفلة وهربت .. طاردوها ، ولما ايقنت اقترابهم منها القت بنفسها في اليم .

* مصير سلام غير معلوم :
البعض يقول انها ماتت

وبعض آخر يقول انها تعالج بين مستشفيات نيويورك ومستشفيات موسكو .

- فاتني ان اخبركم ان والدى سلام الحقيقيين يبكيان ليل نهار على فراق وحيدتهما .

٣ - انا مواطنة شريفة ومسالمة

عدت من رحلتي الطويلة ...
قلبي يرفرف بالشوق ، وكلي فرح للقيا الارض والاهل بعد طول غياب ..

بيتنا الصغير ذو الغرفة الواحدة

وبلدتنا الصغيرة ذات البيت الواحد

اما بقية المدينة الكبيرة ، فقد احاطوها بشريط كهربائي ومنعوني من الاقتراب .. فلها سكان جدد ومواطنون لم اعرفهم من قبل . الكل يحاول طردي وابعادي .. ولكن جذوري مغروسة في التربة السمراء .. تنبت خضارا وحياة مهما اجتزوها .

اخى يسكن معي في الغرفة الواحدة .. انه انسان طيب ولكنه جاهل .

الصراع الاول : انا انام على جنبي الايسر .. فهذا الوضع يريح قلبي العليل .. وهذا ما يزعج اخي ، فهو يريدني مثله ان انام على الجنب الايمن .. فالنوم على اليمين تقليد في العائلة ورثناه جيلا بعد جيل ، وهو لن يرضى ان تأتي انثى في اخر الزمن تعارض ذلك .. حذرني، ولما لم افعل اشترى كل اسطوانات المطرب الذي اكرهه ليزعجني بصوته من الصباح حتى المساء ، ومن المساء حتى الصباح التالي ... وهكذا هربت الى الحديقة ..

الصراع الثاني : الجو بارد والشتاء قادم لا يرحم ، ومع هذا نمت تحت شجرة زيتون وارفة ، احببتها منذ الصغر .. لم اكن اعلم ان الحديقة كانت نصيب عمي من ميراث جدنا الكبير رحمه الله .. وهكذا طردني عمي مرة ثانية بعد ان بصق على وجهي وشتمني .. فهو لن يغفر لنا ان كان نصيبنا من ارث جدي رحمه الله البيت ذو الغرفة الواحدة ..

هربت بعيدا عن الحديقة .

الصراع الثالث : مضيت الى اقصى المدينة ، قريبا من السياج الكهربائي الذي اقامه حاكم جديد .. واحد من شعب الله المختار .

وقفت في المنتصف محتارة .. اجتيازه سيصعقني، وليس باستطاعتي العودة للبيت ولا للحديقة .. ايضا لن اخرج من المدينة كما يريد اخي ويريد عمي ويريد الحاكم .

حارس البوابة يحذرني من الاقتراب او البقاء .. وانا لن ارحل . بعدي يا اخي سيأخذ الحاكم البيت (حصتي ستدخل ضمن ممتلكات الغائب) ، وبعدي يا عمي سيقتلعون شجرة الزيتون لانك لا تعرف محاورتهم بلغة لا تتقنها ..

تصلبت وانزرعت ..

الحارس يصوب بندقيته تجاهي .. نحو القلب مباشرة فهو ايضا يعرف موطن دائي ..

اطلق رصاصة كبيرة .. اخترقت قلبي وقلب اخي وايضا قلب عمي .

قصة اللوحة التي صادرها دايان لانها ملونة بالوان العلم الفلسطيني

حوار مع الفنان عصام بدر

هذه الكلمات ـ الوثيقة ـ قليل من كثير تمارسه سلطات الاحتلال الصهيوني ضد الشعب العربي الفلسطيني .

من قبل ، حاولت السلطات تزوير فولكلور خاص بالكيان الصهيوني وكان ان شهدت المعارض في انحاء العالم واحدة من أبشع السرقات : سرقة تراث شعب برمته وبهدف نسبه الى السلطات الغازية .

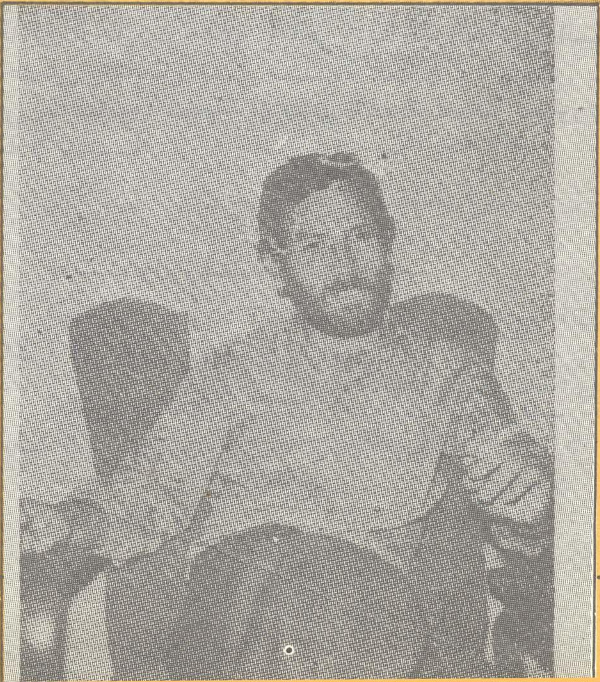
ان مجرم الحرب الاشهر بين جنرالات العدو الصهيوني موشي ديان لا يطيق رؤية الالوان .. حتى الالوان .. لان علم فلسطين يتكون منها .

ان الحوارية اللامباشرة بين الفنان عصام بدر وديان لهي ذات مغزى كبير ، ويمكننا تقديمها كرمز لما هو اشمل .

الفنان يرسم فلسطين المقاومة على هيأة حصان اصيل يكاد يثقب السماء بصهيله ، وهو متوثب محتشد بالرفض الى اقصى الحدود ..

والجنرال الحاقد يريد شراء اللوحة .. بل شراء الرمز الاكبر ، والفنان بدوره يرفض اغراء المال .. ويتصاعد الحوار الى درجة نفقد معها الجنرال أعصابه ويأمر بمصادرة اللوحة عن طريق الحاكم العسكري .

الفنان عصام بدر ليس الوحيد من بين الفنانين الفلسطينيين الذي اقتحم الحاكم العسكري معرضه ، نحن نقدمه هنا كمثال لحالة عامة . يعانيها الفنانون الفلسطينيون على ترابهم المغتصب .



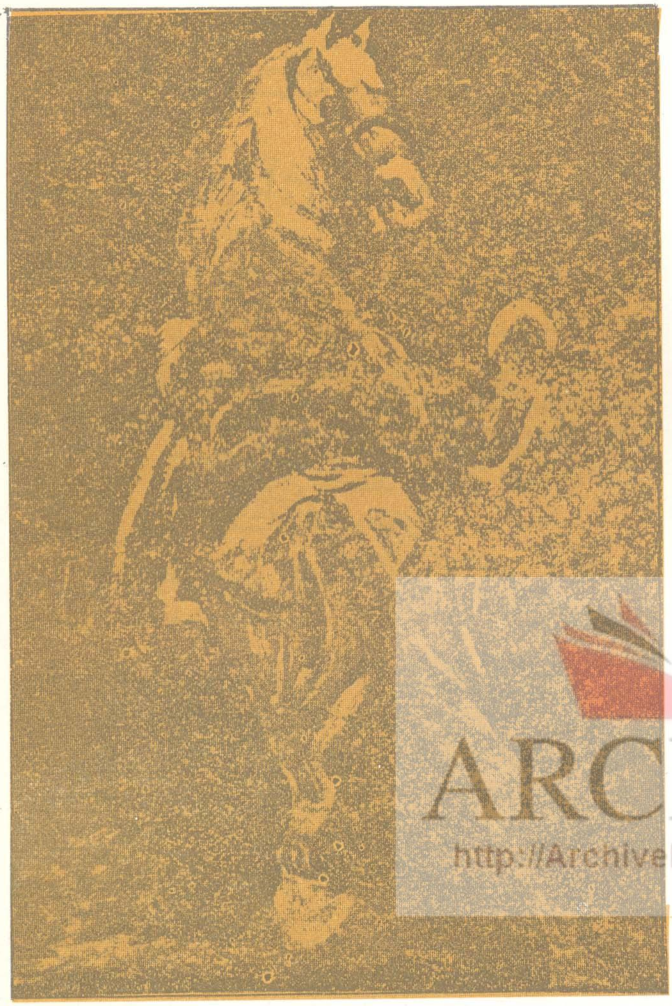
هـذه اللوحـة ←

وصل الامر بالسلطات العسكرية الاسرائيلية الى مصادرة الملابس ـ الرسومات ، وكل الاشياء التي تحمل الوان تتطابق والوان العلم الفلسطيني ، يصادرونها ويلاحقون صاحبها بتهمة الصمود والتحدي ، وهما امران تعتبرهما السلطات العسكرية بمثابة الاخلال بالامن. جنود الجيش الاسرائيلي المدججون بالسلاح يمشطون الضفة من شمالها الى جنوبها عشرات المرات في كل يوم وكلما لفت انتباههم شيء يحمل عدة الوان يشيرون عليه بالمصادرة وعبارة هذا مصادر يطلقها الجنود في الازقة والاسواق والشوارع العربية واذا صدف وان وجدت مثل هذه الاشياء داخل محل فيتم اغلاقه ايضا واخذ صاحبه للتحقيق وويل لمن لا يلتزم امام الحاكم العسكري بان الامر لن يتكرر .

نحن لا نلبس القمصان الملونة ، ولن ، ولن .. هذا ما يرغب الحاكم العسكري في سماعه من المواطنين العرب. ولقد لجأت سلطات الحكم العسكري اكثر من مرة الى مصادرة رسومات تم عرضها في معارض داخل الاراضي المحتلة وكانت الحجة اما ان هذه الرسومات تعبر عن الصمود والتحدي او ان هذه الصور ملونة بالوان العلم الفلسطيني « الاحمر والاسود والابيض والاخضر » كما تمت مصادرة كتب عربية من المكاتب لمجرد ان غلافها الخارجي يحمل الوان قريبة او مشابهة للعلم ـ اما عن الملابس فالذين ارتدوا ملابس ملونة بلون العلم الفلسطيني نقلوا لمقر الحاكم العسكري وطلب منهم خلع هذه الملابس حيث صودرت وتركوا عراة داخل نظارة الحاكم العسكري حتى يتم احضار ملابس لهم من منازلهم لكي يرتدوها .

ومحمد حمودي ٣٧ سنة مصاب بالشلل في رجليه ، رسام عربي معروف ، صادرت سلطات الحاكم العسكري رسوماته ولا تزال تهدده بالاعتقال ، سلطات الحكم تهدد باعتقال من .. رجل مشلول مقعد على عربة صغيرة .

ونبيل عناني ، من سكان رام الله ، لم يفلت هو الاخر من نقمة السلطات العسكرية وعين رجال الامن الاسرائيليين تتابع تحركاته . وهذه الحادثة وقعت للمواطن العربي عصام بدر ٣٣ سنة . فقد رسم حصانا ثائرا يقفز على رجليه ويبدو بالصورة وكأنه خارج من حقل اغلال ، وفي اسفل الرسم كتبت كلمة « الرفض » موشي دايان حين شاهد هذا الرسم اعجب به جدا هو وزوجته وطلب ان يشتريه لكن عصام بدر رفض بيعه لدايان خاصة وان دايان هو احد الذين خلفوا وراءهم مأساة الشعب الفلسطيني ، فما كان من دايان الا ان لجأ لبعض المواطنين العرب وطلب



منهم التدخل لدى عصام بدر كي يوافق على بيعه الرسم واصر بدر على الرفض قائلا بانه لم يرسم من اجل ان يبيع رسوماته لدايان بالذات ، بعد اسابيع ارسل دايان اليه عددا من جنود الجيش الاسرائيلي الذين قالوا لبدر ان موشي دايان يريد الرسم مقابل ٤٠٠ دينار اردني . وايضا رفض الفنان بيع الرسم وهنا لجأ دايان للحاكم العسكري الذي اقر بمصادرة الرسم واعتقال صاحبه ، وحين يجمع الحاكم العسكري الرسامين وصانعي الالبسة وغيرهم من العرب فانه يقول لهم بكل صراحة : بامكانكم ان ترسموا .. بامكانكم ان تصنعوا ملابسكم . ولكن لتكن جميعها بلون عادي غير مركب . وحبذا لو انها تكون بلون واحد طبيعي اما ان تكثروا الالوان فهذا لا اسمح به قطعيا . لا تلونوا ابدا بالوان العلم الفلسطيني .

يوسي هايمن

عن مجلة هعولام هزيه

حوار

مع الفنان عصام بدر

شهدت الضفة والقطاع في الفترة الاخيرة نشاطا تشكيليا ملحوظا ، وقد كان الاستاذ عصام بدر احد المشاركين الرئيسيين وواحدا من أوائل الميادين لتجميع الحركة التشكيلية الناشئة . وقد اسهمت جهود عصام بدر بالتعاون مع زملائه في احياء ندوة الرسم والنحت التي أخذت على عاتقها تطوير وتنشيط الحركة الفنية لتعبر بصدق عن هموم الانسان الفلسطيني .

وفي ندوة الرسم والنحت كان لنا لقاء مع الاستاذ عصام بدر وتفضل مشكورا بالاجابة على اسئلة «البيادر»

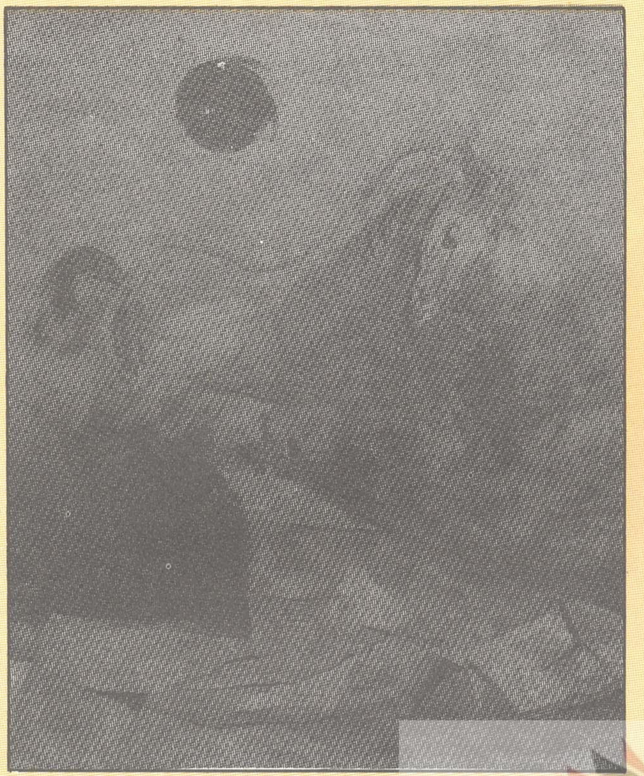
● نرجو ان تحدثنا عن بوادر نشاطاتك الفنية واتجاهك نحو الحركة التشكيلية ؟

— استطيع القول ان بوادر اهتمامي كانت قد ظهرت خلال دراستي الاعدادية في مدرسة إبن رشد بالخليل ، وكنت في ذلك الوقت اشتغل بزخرفة الفخار الخليلي برسوم والوان مستوحاة من البيئة لاغراض سياحية .

واذكر انني لم اوفق في تلك الفترة بالعثور على مصادر لتدريس الفن في مكتبات الخليل والقدس . وفي المرحلة الثانوية وكنت في مدرسة الحسين بن علي لقيت التشجيع من الاستاذ عمر التكروري وكنت ارسم في حصص النشاطات الاخرى .. وفي تلك الفترة فكرت بدراسة الفن اكاديميا وقد سافرت ليوغسلافيا لهذه الغاية فلم اوفق ، فعدت لعمان حيث عملت في التلفزيون الاردني (قسم الديكور) ومن ثم ذهبت لبغداد والتحقت بكلية الفنون الجميلة لاربع سنوات .

● نرجو ان تحدثنا اذن عن مدى تأثرك بالدراسة الاكاديمية والفن العراقي المعاصر ؟

— الحقيقة ان النشاط في القطر العراقي يعتبر من اقوى الحركات التشكيلية العربية حيث يتوفر الوعي والنضوج الجمالي والسياسي عند المواطنين ، وخاصة بعد نزوح عدد من الفنانين البولونيين اثناء الحرب الكونية الثانية للعراق .. وتمتاز كلية الفنون الجميلة بكفاءات فنية نادرة تركت اثرا عميقا على مسيرة الفن في العراق والوطن العربي . وعلى سبيل المثال اذكر الفنان جواد سليم ونصب



الثورة المشهور ، ثم الاستاذ فائق حسن واسماعيل الشيخلي وفرج عبو والاستاذ سعيد شاكر المتخصص بالخزف .. ومن هنا فان اكاديمية الفنون ببغداد تتسم بالعمق وقوة الانتاج عند الطلبة .

● ما هي نشاطاتك الفنية ، ورايك في الحركة التشكيلية المحلية ؟

— منذ بداية توجهاتي الفنية كنت احس بالحاجة الملحة لمشاهدة اعمال فنية وسماع اخبار ومناقشات تدور حول الفن . واذكر انني زرت معرض الفنان اسماعيل شموط عام ٦٥ بالقدس في قاعة شركة الكهرباء .. وقد ترك اسماعيل شموط اثرا كبيرا على مسار حياتي الفنية اذ ان او اعمالي « قصة الخروج ثم طريق العودة » كانت بتأثير معرض اسماعيل شموط . ومن هنا فقد عملت اثناء دراستي الفنية وبعد التخرج على الاخذ بيد الناشئة وقمت بعمل المعارض ووقفت مجيبا على تساؤلات الجمهور محاولا بذلك سد النقص في المعرفة الفنية .. وكان اهتمامي بعد ذلك ان اجعل الحركة التشكيلية كلا متماسكا ينطلق بزخم نحو الجماهير لا ان يبقى معروضا في الصالونات ، لدى قلة تستطيع امتلاك اللوحات .

هذا وقد اقمت المعارض الشخصية التالية :—

١٩٧٢ — معرض بقاعة بلدية الخليل .

١٩٧٢ ـ معرض بقاعة جمعية الشبان المسيحية بالقدس .

١٩٧٣ ـ معرض في منتزه النهر الخالد بالخليل .

١٩٧٣ ـ معرض بقاعة بلدية نابلس

المعارض المشتركة

١٩٧٢ ـ معرض مهرجان الواسطي ، اكاديمية الفنون الجميلة ـ بغداد .

١٩٧٢ ـ معرض مهرجان الواسطي في قاعة كلبنكيان للفن الحديث ـ بغداد .

١٩٧٣ ـ معرض اكاديمية الفنون الجميلة ـ جامعة بغداد

١٩٧٣ ـ معرض بمناسبة مؤتمر اتحاد الفنانين التشكليين العرب ببغداد .

١٩٧٣ ـ معرض مشترك مع الفنان نبيل عناني في قاعة النادي الارثوذكسي برام الله

١٩٧٥ ـ معرض الفنانين الفلسطينيين الاول المتجول .

١٩٧٧ ـ معرض الفنانين الفلسطينيين الثاني المتجول .

اما فيما يتعلق بالحركة التشكيلية المحلية فبتصوري ان الحركة الفنية ،رغم المعوقات الكثيرة فهي سائرة في خطى لا بأس بها كحركة ناشئة الا ان لي بعض الملاحظات اود ان اسجلها وهي :-

١ ـ ظاهرة المسها بشكل عام وهي ان الفنان في الضفة يستغل الموضوعات السياسية بدون عمق فكري يضفي على اللوحة القوة والزخم ، اي ان الفنان اخذ يتجه نحو ما يسمى بالموضة .. اعني اتجاه الفنان نحو تملق عواطف الناس ، دون الفهم الكامل والعمق الفني الاكاديمي .

٢ ـ الاحظ ان بعضنا ... يقلد اعمالا فنية ويمسخها الى اشكال فيها من التهريج الفني والكلامي الشيء الكثير .

٣ ـ وفضلا عن هذا فان هناك تهريج في الالوان ايضا . ومن هنا نجد ان الفنان بدلا من يعطي الجماهير عطاء فنيا اصلا فانه يضللها ويبعدها عن الفن الصحيح في سبيل ارضاء نوازع فردية ضيقة ..

٤ ـ يلاحظ ان علاقة الفنان مع الجمهور سطحية بدليل عدم التفاعل الحي مع هموم الجماهير واستغلال عواطفها .

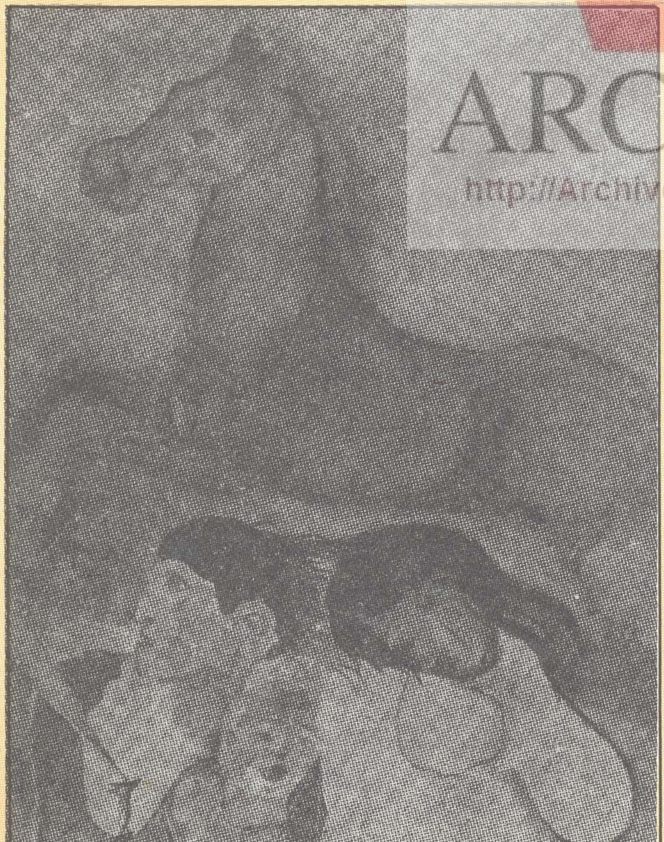
ومثل هذا الموقف لا ينتج فنا اصيلا ولا يبني قواعد لحركة فنية اصيلة ولكنه يعطي انفعالا عابرا يسيء في المستقبل الى مجموع الحركة الفنية ..

٥ ـ اتجاه بعضنا الى كثرة الانتاج لاغراض تجارية . ان قيمة الفنان ليست في الكم ولكن في الكيف والنوع ..

٦ ـ ان ضعف الحركة النقدية جعل بعضنا يعتقدون ان كل ما ينتجوه لايأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه . وكذلك فان عدم معرفة واطلاع الجمهور على الاعمال الفنية العالمية جعل بعضنا يسرح ويمرح في اعمال الاخرين .

٧ ـ اشعر اننا جميعا مقصرون تجاه الاجيال الناشئة لاننا لم نقم حتى الان باعطاء محاضرات او دروس للهواة او المهتمين .

ان هذا في اعتقادي من الاسس التي تبنى عليها الحركة الفنية قواعدها الراسخة .



استفتاء

الادب في

عادل الاسطة

س١ :
هل ثمة سمات خاصة لما يسمى ب : أدب المقاومة
س٢ :
الاصوات الأدبية الجديدة في الضفة والقطاع بعد عام ٦٧
الى أي مدى امتلكت وحققت خصوصيتها ؟ وعكست الواقع الفلسطيني تحت الاحتلال
س٣:
موقف النقد في الوطن العربي من ادب المقاومة الفلسيطنية : هل أعان الأديب الفلسيطني داخل الارض المحتلة ؟ وكيف تفسرون نكوص هذا النقد عن متابعة أدب المقاومة في السنوات الأخيرة ؟
س٤:
ماهو موقع الادب المكتوب في فلسطين المحتلة بعد العام ٦٧ في خريطة الابداع العربي المعاصر ؟ والى أي أخذ منه واعطاه ؟

س١ هل ثمة سمات خاصة لما يسمى بأدب المقاومة ؟

مفهوم المقاومة في الادب دار حوله نقاش كثير . واختلف في تحديد مفهوم المقاومة في الادب . حين ظهرت اسماء محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وسالم جبران وراشد حسين بدأت الدراسات حول ادبهم . كتب غسان كنفاني دراسة عنوان **(ادب المقاومة في فلسطين المحتلة)** واعتبر شعر هؤلاء نموذجي لادب المقاومة في الداخل . غيره من النقاد اعتبر الشعر ذاته شعر احتجاج فقط . الاختلاف في تحديد هوية هذا الشعر وانتمائه لادب المقاومة راجع الى الاختلاف في وجهات النظر لدور الشعراء ازاء العدو الصهيوني .

اعتقد ان ادب المقاومة في الضفة والقطاع ينبع من الظروف التي يعيشها الفلسطينيون في الارض المحتلة . ثمة عدو صهيوني شرس يصادر الاراضي والناس معا . يضيق على الناس اقتصاديا ليدفعهم الى الرحيل ، يستغل العمال الذين يعملون في مصانعه ويميز بينهم وبين العمال اليهود ، يسجن من يقاومه ويقتله . والفلسطيني يقاوم هذا الواقع بالصمود في ارضه وبمقاومتهالاحتلال بشتى الطرق . الادب المبدع هو من يعي هذا الوضع ، ويدرك ان العدو الصهيوني هو عدوه الاساسي . واذا استطاع ان ينطلق من هذا المنطلق فسوف يصدر اعمالا ابداعية تنتمي الى ادب المقاومة بل وتكون نموذجا له ، اذا عرفنا خصوصية وضع الادب .

القصاصون خاصة كانوا اكثر المبدعين انتاجا لادب المقاومة (الحديث يتعلق بادب الضفة والقطاع بعد ٦٧) ونحن لاننكر دور الشعر ، هناك خليل توما مثلا .

في القصة عزز القصاصون المفاهيم الايجابية التي تدعو الى مقاومة الاحتلال ، كما عالجوا السلبيات : اكرم هنية وجمال بنورة وزكي العيلة وغريب عسقلاني وسامي كيلاني ومفيد رويكات .. وغيرهم ابدعوا ادب مقاومة ، لكن هل وصل هذا النموذج الجيد . هنا يجب ان نشير

ــى الارض المحتلة بعد ٦٧

الى ان هذه الاصوات مازالت في بداية الطريق ، لعل الاعوام القادمة تشهد اعمالا ادبية اكثر نضجا لهم .

لو قرأنا قصص اكرم هنية لوجدنا وعيا متقدما ، مايقلق هذا الاديب هموم وطنه وناسه : مصادرة الاراضي الهجرة ، السجن ، مقاومة الاحتلال .

اذن هل نتفق على المفهوم (ثمة سمات خاصة لما يسمى بادب المقاومة ؟) . الاجابة : خصوصية الوضع الحياتي تخترق المفاهيم الجاهزة لتفرض **خصوصيتها** .

س٢ الاصوات الجديدة في الضفة والقطاع بعد عام ١٩٦٧

الى أي مدى اجتازت خصوصيتها ، وعكست الواقع الفلسطيني ؟

قبل عام ٦٧ ثمة حركة ادبية نشيطة بدات تفرض نفسها على صفحات الافق الجديد وجريدة المنار . ادباء تلك المرحلة هاجروا او هجروا او التزموا الصمت . القليل من هذه الاسماء واصلت الكتابه . (لنذكر فدوى طوقان التي أصدرت مجموعتين شعريتين ، وللاسف فقد صدرت المجموعتان في الخارج وبالتالي فان وصول شعرها الى الجماهير حتى يكتمل دوره لم يتم . مؤخرا أصدرت لها الاسوار مجموعة شعرية بعنوان (قصائد سياسية) .

الاصوات الجديدة التي ظهرت نمت وترعرت في ظل الاحتلال .

في الشعر ظهر : خليل توما ، عبد اللطيف عقل ، اسعد الاسعد ، محمود عوض عباس ، اديب رفيق محمود ثم عاد الشاعر علي الخليل من المنفى . كما برزت اسماء شعرية نسوية كليلى علوش وسميرة الخطيب . هناك اصوات شابه كعبد القادر صالح وعبد الناصر ووليد اطليس وحسن ابو ليرة ... وغيرهم في القصة والرواية هناك .. جمال بنورة ، اكرم هنية ، زكي العيلة ، غريب عسقلاني محمد ايوب ، عبدالله تايه ، سحر خليفه ومؤخرا اصدر علي الخليلي رواية . كذلك هناك اسماء لم تصدر لها بعد أية مجموعة قصصية كسامي الكيلاني ومفيد وريكان وزياد وحواري .. الخ .

الشق الثاني من السؤال الذي يدور حول تجاوز هذه الاصوات خصوصيتها .

لعل المجابهة اليومية التي تعيشها جماهيرنا في ظل الاحتلال اثرت على اعمال هؤلاء الادباء وانعكست في ادبهم . حتى الاصوات الشعرية القديمة التي كانت تعيش همومها الذاتية انطلقت من تلك الدائرة الى دائرة ارحب واوسع . (فدوى طوقان بالذات) . هذه الشاعرة التي رأت في الهزيمة امرا مفجعا توقفت لتعيد النظر في تجربتها .

الاصوات الجديدة عاشت المواجهة وهي تشارك فيها . والبعد الانساني لادب هؤلاء لايتحقق الا اذا وعوا عدالة قضيتهم . واظن ان هذا حاصل ، وان كان ثمة اختلاف من شاعر إلى اخر ، وكذلك من قاص الى اخر بعض الشعراء كان اكثر نضجا من الاخر . فالشاعر خليل توما يمثل حالة متقدمة ، بعكس الشاعر اسد الاسعد الذي اصدر ثلاث مجموعات شعرية تتراوح في مضمونها بين رفض الاحتلال من خلال الحنين الى الماضي ـ حالة سكونية رومانسية ثم الفعل ومقاومة الاحتلال في ديوانه الاخير .

في مجال القصة ، ثمة عكس للواقع الفلسطيني في قصص محمود شقير وخليل السواحري اللذين ابعدا هذا العكس يتجاوز مايحدث ليعبر عن طموحات الشعب الفلسطيني .

الاصوات الجديدة ، ايضا اختلفت اعمالها الابداعية في عكس الواقع ، زياد حواري مثلا كان اسير الرومانسية لقد اصدر رواية عنوانها (بنت من البنات) لاتعكس الواقع مطلقا ، كذلك قصة سحر خليفة الاولى (لم نعد جواري لكم) لكن هذا لاينسحب على الاصوات

الجديدة كافة . فلقد سبق واشرنا الى اكرم هنيه وجمال نبورة وغريب عسقلاني وزكي العيلة .. وغيرهم . كذلك الاعمال الإخيرة لسحر خليفة .

س٣ موقف النقد في الدطن العربي من ادب المقاومة الفلسطينية .

٠هل اعان الادب الفلسطيني داخل الارض المحتلة ؟ وكيف تفسرون نكوص هذا النقد عن متابعة ادب المقاومة في السنوات لاخيرة ؟

وقف النقد في الوطن العربي من ادب المقاومة الفلسطينية موقف المتعاطف المأخوذ بالحماس . ونحن يجب ان نذكر ونعترف ولعل النقاد حين كتبوا عنه كانوا مدفوعين بظاهرة الاندهاش من هذا الادب الذي شكل بالنسبة للادب العربي حالة متقدمة . كما وجدوا فيه سلاحا يقاومون من خلاله شعورهم بالهزيمة التي لم يكونوا يتوقعونها بهذه السهولة . لقد ارادوا ان يجدوا معادلا للهزيمة ليخففوا من هول الصدمة .

الاديب في الارض المحتلة كان يقف على ارض صلبة. حين ~~حرا~~ هذا النقد بدأ يتساءل عن سبب هـــذا التعاطف بعض الشعراء عرف ن في هذا النقد مبالغة وبالتالي لم يكترث كثيرا له لانه ادرك ان فيه نفخا .. ورأى ان فيه عائقا لتطوير نفسه لعل محمود كان واعيا لذلك . وماخاف منه حدث . بعض الشعراء وربما هبط شعرهم الى مرحلة بداياتهم .

اما نكوص هذا النقد عن متابعة ادب المقاومة في السنوات الاخيرة فله عدة اسباب . منها مايتعلق بادب المقاومة نفسه . اذ لم تفرز السنوات الاخيرة اصواتا جديدة استطاعت ان تتجاوز الاصوات الاولى ، في مجال الشعر ويختلف الامر بالنسبة للقصة ، فالنقد العربي احتفل بمتسائل راميل حبيبي ، كما احتفل بجحيم سميح قاسم .

ومن الاسباب ايضا عدم وصول الاعمال الابداعية للعالم العربي . اذ كيف يكتب النقاد عن اعمال ابداعية لم يروها هنا يضع المسؤولية على عاتق دور النشر في العالم العربي. دور النشر هذه وقفت عند اسماء معينة لم تتجاوز ، ولعلها تهدف اولا واخيرا الى الربح التجاري ، فهي لاتجازف بنشر عمل ابداعي لصوت جديد .

ومن الاسباب مايرجع الى حالة الجزر التي اصابت حركة المقاومة ، كذلك التحولات الاجتماعية والاقتصادية في العالم العربي التي حولت المواطن العربي الى مواطن مستهلك بالدرجة الاولى .

س٤ ماهو موقع الادب المكتوب في فلسطين المحتلة بعد العام ٦٧ في خريطة الابداع العربي ؟ والى أي حد تغذى منه وغذاه ؟

من الصعب تحديد موقع الادب في مناطق الاحتلال الثاني على خريطة الابداع العربي المعاصر . ولعل ذلك راجع الى ان الادب الابداعي في تلك المناطق ادب يخضع الى التجريب . فالاصوات الجديدة لاتلاحق ادب ماينشر في الوطن العربي ، وهي اصوات مجربة في اكثر حالاتها الابداعية .

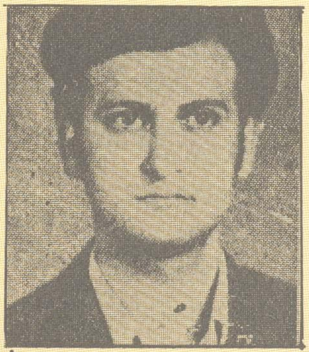
لقد وجدت هذه الاصوات نفسها وجها لوجه امام واقع معقد .. نشأت في جو أدبي خاو ، كما اشرنا في مكان سابق ، فان الاصوات الادبية التي يمكن ان تشكل الاصوات الجديدة امتدادا لها هجرت او لجأت الى الصمت .

ولاضرب مثلا على ذلك : الاصوات الجديدة لم تطلع مثلا على مجلة الافق الجديد التي صدرت في الستينات والتي تعتبر بحق مدرسة للاصوات الجديدة لو اطلعت عليها . والذي حدث ان الاصوات الجديدة بدأتبداية جديدة ، في جو ثقافي مهدد محاصر شبه معزول عن التيارات الثقافية .

من هنا نجد انفسنا اكثر وضوحا حين نجيب عن الشق الثاني :

الى اي حد تغذى منه وغذاه ؟

لنعترف بأن ثمة كتبا تصل الى المناطق المحتلة ، ولكن اية كتب هي التي تصل ؟ كل الكتب التي تتحدث عن الصراع العربي الصهيوني تصادر ، وكذلك الكتب لتي تحمل فكرا يتحدث عن مقاومة محتل لمحتل . ولاننكر ان ثمة استفادة من الادب العربي حصلت ، خاصة على صعيد البنية الفنية للقصيدة او القصة .. اما لى اي مدى غذى ادب المناطق المحتلة لعام ١٩٦٧ الادب العربي ، ففي حديثنا عن نكوص النقد عن متابعة الاعمال الادبية الصادرة جزء كبير من الايجابية ، اذ كيف يتغذى الادب العربي من ادب لايصله ! ؟



فخري صالح

س١:

أعتقد أن مفهوم المقاومة في الأدب يستند الى الدور الذي يقوم بـه هذا الادب في أزمنـة الاحتلال .. اي أن التسميةخاضعة لظرفها التاريخي ، و منشقة عن الممارسة الادبية واثرها في توجيه الجماهير وفي تحميسها

هذا لايعني بالطبع ان أدب المقاومة تابع التحميسي والتحريضي الذي يقوم بـه ، بل يعني أن الموضـوع في اشتباكه مع ظرفه التاريخي هو الذي يحدد هذه التسمية وليس العكس .. لأن المسألة برمتها مترابطة مع التاريخ ومتطورة داخل اطاره .

ان هذا الفهم يقودنا بالتالي الى تمييز دور أدب المقاومة الفلسطيني في أطاره التاريخي كما قلنا ، في النشأة وتطوره من حمى ظرفه تحت الاحتلال .

لقـد تطور أدب المقاومـة الفلسطينية في بدايـة الستينات وانتشر بعد مأساة حزيران ١٩٦٧ .. وهـو بذلك استطاع ان يصنع له خندقا في الصف الامامي لادب المقاومة العالمي « وعندما أتكلم عن الأدب في ذلك الظرف فأنا أتكلم عن الشعر خاصة » ، واستطاع أن يتماسك مع الأدب العربي في تياره الواقعي خصوصا .. وقد تميز هذا الادب بسماتـه التي جعلت التيار الشعري العربي خصوصا بعد ١٩٦٧ ينبهر بقدرة الصمود والروح العالية التي تمتع بها شعراء المقاومة الفلسطينية : سميح القاسم ، محمود درويش ، توفيق زياد وسالم جبران .. وهذا ما يجعل شعر المقاومة في مواجهـة مؤامرات التشريد والالحاق ، قادرا على التميز والبروز في اطار تيار الشعر العربي العام .

بالطبـع نحن لانذهب الى القول بأن الادب المقاوم ينفصل عن هموم الانسان ، ولكنه يتداخل مع هذه الهموم ويمازج بينها وبين همه الجماعي العام : هم مقاومـة الاحتلال والتصدي لفاشيتـه .. اي أن هذا الادب لا يتقوقع داخل اطار موضوعية ، بل ينطلق ليحقق داخل الحس الادبي الممارس تركيب عناصره ، فتغدو الحبيبة والوطن كائنا كليا شموليا مثلا ، كما راينا شعر الشاعر الفلسطيني المرحـوم أبي سلمى ، أو في شعر الشاعـر الفرنسي لويس أراغوان ، أو في شعر محمود درويش في مراحله الاولى ..

س٢:

لعل مـا يلفت النظر في الوضع الادبي في الضفـة والقطاع بعد ١٩٦٧ ، هي خاصيـة الانقطاع عن المشوار الادبي الذي قطعته الاجيال الفلسطينية السابقـة لهذا الجيل الذي خرج من رحم الهزيمة الحزيرانية ..

انه بدأ طريقـه وحده ، من بداياته الخاصـة من واقعه ومن زمنه ، دون أن يستفيد من التجربـة التي سبقتـه ، دون أن يلحظ الخط البياني لتطور الشعر والقصة القصيرة على سبيل المثال ..

هذا في اعتقادي راجع الى امرين :

أ ـ عدم اطلاع هذا الجيل على التجربة السابقـة التيبرزت على سطح الحياة الادبيـة في الضفة الغربيـة قبل ١٩٦٧ لاسباب منها الحصار الثقافي الذي فرضته سلطات الاحتلال ، وهذا مامنـع وصول الانتاج الادبي بعد ١٩٦٧ الى الاراضي المحتلة .

ب ـ كون الجيل الذي بدا بعد ١٩٦٧ ، في معظمه جيلا شابا لم يتجاوز في بداية أعوام الاحتلال ، العشرين عاما من العمر .. وهذا في طبيعته يجعل قصاصي وشعراء الاحتلال الثاني (١٩٦٧) ، ينقطعـون عن الجيل الذي سـبقهم ، خاصة وانهم بعيدون عن التواصل مـع هذا الجيل والاطلاع على التجربـة التي واصلت تطورها خارج الوطـــن .

لهذا فان خصوصية ما لهذا الجيل الكتابي لم تحتز عد ، نتيجة لعدم تطور التجربة بعد الى الدرجـة التي تستطيع بهـا هذه التجربـة أن تتميز داخل اطار ادب المقاومة الفلسطيني بشكل عام ، سواء اكان ذلك داخل الوطن المحتل ام خارجـه .

بالطبع هناك أسماء شعرية تحاول قدر مستطاعها أن تبلور لنفسها تجربة شعرية متميزة اذكر منها : علي الخليلي ، خليل توما ، وليد الهليس ، عبدالقادر صالح .. ولكن هذه الاصوات لاتزال تطور تجربتها الشعرية ولم تستطع أن تبلورها بالشكل المقبول بعد .

على صعيد القصة فان بعض القصاصين المتميزين في اطـار الحركة القصصية في ارض ١٩٦٧ « الضفـة والقطاع » ، يرسمون الخط البياني التصاعدي للحركة

القصصية ، وهم يتحركون باتجاه خلق حركة قصصية ناضجة كما اعتقد منهم : اكرم هنية ، زكي العيلة ، غريب عسقلاني ، وغيرهم .

على صعيد الرواية لم تصدر حتى الان سوى خمس روايات تقريبا منها اثنتان لسحر خليفة هما الصبار ، وعباد الشمس « أتجاهل هنا روايتها » لم نعد جواري لكم « لخروجها من سياق العمل الروائي » ، ورواية « الطوق » لغريب عسقلاني و « المفاتيح تدور في الاقفال » لعلي الخليلي .. وعلى الرغم من هذه الاصدارات الروائية ، فان ارض الرواية لم تزل قاحلة بعد ، ولم تزل ايضا بورا تنتظر من يحرثها ..

على الرغم من كل هذا ، فان كافة هذه الانواع الأدبية قد استطاعت ان تتحرك بؤرتها التاريخية وترسم واقعها ، ولكن في اطار الموضوع ، لا في اطار النوع الادبي بأفقه وتصوراته .

س٣

هذا السؤال يثير شجنا ما زال يؤرقنا ، ويستثير سؤالا طالما سألة محمود درويش وهو « أنقذونا من هذا الحب القاسي » ..

ولاشك أن النقد الذي تردد بعد شيوع شعر المقاومة الفلسطينية بعد ١٩٦٧ ، قد أثر على مسيره هذا الشعر ، وعلى توسيع دائرة التعرف عليه ، وهذا ما حصل أيضا بالنسبة « لسداسية الأيام الستة » ، و « المتسائل » لاميل حبيبي ، فقد تعرف جميع القراء العرب تقريبا على هذا الادب .. ان هذا النقد ، قد تقوقع داخل اطار التمجيد ، وغرق في الثناء والمديح ولم يستطع ان يتفهم هذه الظاهرة من داخل حركتها ومن تطورها الفني والتاريخي .. فعلى كثرة الدراسات والكتابات التي كتبت عن هذا الادب ، لم تستطع معظم هذه الدراسات ان تضع هذا الادب في موقعه الصحيح على خارطة الادب العربي .. وهذا ما استثار بعض النقاد والشعراء العرب ، واخص بالذكر ادونيس ، وغالي شكري ، وجعلهما يقولان بأن شعر المقاومة هو شعر معارضة ليس الا وحاولا في اطار رؤيتها بالطبع ، فانا لاأوجه اتهامات ان يفرغا هذه الظاهرة من محتواها .. فالمشكلة ليست مشكلة شعر مقاومة أو معارضة ، ولكنها مشكلة الموقع والاهمية التي يحتلها ويحملها هذا الشعر او هذا الادب .. وهذا ما لم تستطع القراءات أن تستبصره ..

في الفترة الاخيرة ظهرت دراسات حول هذا الموضوع استطاعت أن تستبين الكثير من جوانب هذا الادب .

اما نكوص هذا النقد عن متابعة أدب المقاومة وخصوصا ماظهر في الضفة والقطاع ، فاعتقد أنها في جوهرها مشكلة الأنقطاع عن هذا الانتاج .. وهذه مسألة لاتغفر ، لان المتابعة والرصد يجب ان يكونا من مهمات الناقد الادبي ، فعليه ملاحقة هذه الكتابات ، والتعرف على خصائصها .. وجزء من هذا العبء الكبير يقع على مؤسسات النشر العربية ، التي من واجبها ان تتبع هذا النشاط الكتابي وتنشر الصالح والجيد منه .

س٤

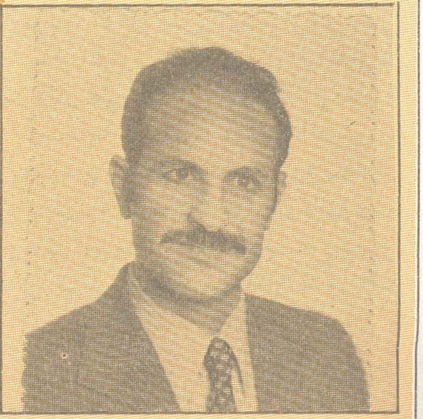
عندما أجيب على هذا السؤال ترد الى خاطري الكتابات الفلسطينية المنشورة عربيا ، وهي كتابات لكتاب ثلاثة تقريبا أو أربعة .. فحتى تأخذ الكتابة موقعها

على الخارطة الادبية يجب أن يكون هناك تواصل من نوع ما ، وهذا التواصل غير حاصل الا لكتابات معينة لكتاب معينين مثل فدوى طوقان اميل حبيبي سميح القاسم ، سحر خليفة ، وعلي الخليلي ، وهؤلاء ظهروا في معظمهم

قبل ١٩٦٧ فيما عدا علي الخليلي وسحر خليفة ..

ولكن لاشك ، أن اميل حبيبي قد طور التجربة الروائية العربية ، واستطاع عمله الروائي الملحمي « الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل » أن يضيف الى التجربة الروائية العربية رواية تتميز في اطار الجنس الروائي ، فهي تصل التراث المقاماتي بالجنس الروائي

الحديث .. بالنسبة لفدوى طوفان وسميح القاسم ، فانهما يأخذان موقعيهما في التجربة الشعرية العربية قبل ١٩٦٧ بالنسبة لفدوى طوقان وفي الفترة التاريخية القصيرة بعد ١٩٦٧ .. اما سحر خليفة فلا أعتقد بأن روايتيها : الصبار ، وعباد الشمس قد استطاعتا أن تؤثرا في حركة الرواية العربية ، فهما تجربتان من البدايات الروائية ليس الا على الرغم من أهمية الطروحات التي تطرحها الروايتان ..



خليل السواحري

● **هل ثمة سمات خاصة لما يسمى بادب المقاومة ؟**

شاع استعمال مصطلح ادب المقاومة بعد حزيران ١٩٦٧ وبعد البروز السياسي والعسكري والحضاري لحركة المقاومة الفلسطينية التي ظهرت بقوة على انقاض الهزيمة العسكرية والنفسية للدول العربية في حرب حزيران .

وكان ظهور المقاومة الفلسطينية المسلحة امرا حتميا لاعادة التوازن النفسي للمواطن العربي المهزوم ولبعث الثقة مجددا في اعماق الانسان الفلسطيني الذي فقد البقية الباقية من وطنه ، واصبح وجوده مرهونا باستمرار المقاومة كأمل لتحرير الارض الفلسطينية برمتهـا .

وفي الفترة التي امتدت من ايار ١٩٤٨ وحتى حزيران ١٩٦٧ كان يطلق على الادب الذي يعالج المأساةالفلسطينية مصطلح « ادب النكبة » وكان لذلك الادب سمات محددة يغلب عليها طابع الندب وتضخيم الاغتراب والحنين الى الوطن السليب ، وغير ذلك من المشاعر السلبية (عكس التوجه الايجابي المقاوم) .

وظل الحال كذلك حتى بدات البوادر الاولى لادب المقاومة وللحقيقة التاريخية فان البدايات الاولى للتعرف علىادب المقاومة في فلسطين المحتلة سبقت حزيران ١٩٦٧ بفترة وجيزة حين نشر غسان كنفاني بعض النماذجالادبية المقاومة لشعراء من فلسطين المحتلة . وقد احدثت هذه النماذج هزة كبيرة في الوجدان الادبي العربي والفلسطيني وتركت اثارا عميقة على حركة الابداعالعربي الذي تلا حزيران ورافق نمو حركة المقاومة الفلسطينية المسلحة .

هنا برز مصطلح « ادب المقاومة » وكان يطلق اصلا على النماذج الادبية التي يبدعها الشعراء والكتاب في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ ثم امتد هذا المصطلح ليطلق على النماذج الادبية التي يكتبها شعراء وقصاصو حركة المقاومة والثورة الفلسطينية خارج فلسطينالمحتلة .

(وقد انزوى هذا المصطلح بعد حين ليحل محله مصطلح « ادب الثورة » وهو التسمية التي اطلقها النقاد وموجهو الثورة الفلسطينية على النماذج الادبية التي يكتبها المنخرطون من الادباء الفلسطينيين والعرب في اعمال الثورة الفلسطينية المسلحة . من ذلك كله نرى ان مصطلح « ادب المقاومة » يظل صحيحا في اطلاقه على الاعمال الادبية التي يكتبها الادباء الفلسطينيون في الارض المحتلة سواء تلك التي احتلت عام ١٩٤٨ او التي احتلت عام ١٩٦٧ .

عن سمات هذا الادب لابد من التأكيد على بعض النقاط وبعضها لايتوفر حتما فيما يكتبه شعراؤنا وقصاصونا في الوطن المحتل ، انها سمات نموذجية نتمنى ان تتوفر في ادب المقاومة او يجب ان تتوفر في ادب المقاومة .

من هذه سمات التأكيد على شعار ـ الوطن اولا ـ في كل الاعمال الادبية التي تظهر لان شعار الوطن اولا ليس صادقا فحسب ولكنه علمي كذلك ، ومن هنا فان سمات الادب الطبقي تختفي الى حد ما في ادب المقاومة لان الوطن فوق الطبقات وقبلها كذلك .

من ذلك ايضا شيوع نبرة التحريض وبث روح القتال والتضحية في مقاومة المحتلين والتصدي لعسفهم والدعوة الى التمسك بالارض والصمود فوقها ولو كان هذا الصمود داخل السجون والمعتقلات .

ان ادب المقاومة هو ادب الروح الايجابية والقيم الانسانية النبيلة ادب حب الوطن والناس ادب الشجاعة والفداء والروح المتفائلة رغم كل الصعوبات والالام .

يا ظلام السجن خيم
اننا نهوى الظلاما
ليس بعد الليل الا
نور فجر يتسامى

هذا النموذج الشعري كان نشيداللثوارالفلسطينيين وهو يختزل العديد من الصفات الاجتماعية الايجابية التي نتوقعها في ادب المقاومة . انه الغناء للفداء والتضحية ، الغناء للصمود فوق الارض والاندماج فيها ، الغناءللتمسك بقيم المجتمع الايجابية والمحافظة عليها ، الغناء للفئات الاجتماعية الدنيا التي تضحي من اجل الوطن وتقدم ابناءها المقاتلين في سبيله .

تلك هي سمات عامة نتوقع ان نجدها في ادب المقاومة

ونتوقع معها ان نجد روح النقمة والكراهية للمحتلين والرغبة في صدامهم وبث الكراهية ضد جوهر الاحتلال والقيم التي تتولد عنه من تفرقة عنصرية وعرقية وروح استعلاء مقتية .

● **الاصوات الجديدة في الضفة والقطاع بعد عام ١٩٦٧ الى أي مدى احتازت خصوصيتها وعكست الواقع الفلسطيني تحت الاحتلال ؟**

● الاصوات الجديدة التي ظهرت بعد حزيران في كل من المناطق المحتلة ـ فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ ، الضفة الغربية ، قطاع غزة ـ ذات مستويات متعددة بعضها استطاع ان يمتلك خصوصية معينة ، الى حد ما ، وبعضها ما زال يعيش على هامش ادب المقاومة داخل فلسطين وخارجها بعض هذه الاصوات نما واثبت وجوده وبعضها ما يزال يبحث عن صوته ونبرته المتميزة .

ما يوحد هذه الاصوات او ما يشكل قاسما مشتركا لها هو الانخراط في محاولة ادب المقاومة بعيدا عن الرومنسيات والهموم الذاتية ويبدو ان القصاصين هناك اكثر نضجا في بلورة الادب المقاوم وابداعه من الشعراء . ان قصاصين شبان من امثال زكي العيلة وجمال بنورة واكرم هنية .. وغيرهم ـ الذاكرة تخون دائما عند محاولة استذكار كل الاسماء ـ يبدون اكثر نضجا ووصولا من زملائهم الشعراء الشبان الذين وان قطعوا مراحل مع العطاء الشعري الا انهم ما يزالون يبحثون عن الاصالة والابداع المتميز . ذلك يصدق على جيل الشعراء برمته بعد حزيران في كل مناطق فلسطين المحتلة .

ذلك لا يعني طبعا ان هذه الاصوات لم تتمكن من عكس الواقع الفلسطيني تحت الاحتلال وابرازه بطريقة تبعث على المقاومة والرفض . لقد استطاعت العديد من النماذج القصصية بشكل خاص ان تقدم لنا جوانب مضيئة ومعبرة من نضال الشعب الفلسطيني في الوطن المحتل .

● **موقف النقد في الوطن العربي من ادب المقاومة الفلسطينية هل اعان الاديب الفلسطيني داخل الارض المحتلة ؟ وكيف تفسرون نكوص هذا النقد عن متابعة ادب المقاومة في السنوات الاخيرة ؟**

● اسهم النقد الادبي في مختلف الساحات العربية بعد حزيران مباشرة في تقديم ادب المقاومة على انه النموذج الاسمى للابداع الادبي العربي وقد وصلت حفلة تمجيد ادب المقاومة حد المغالاة والخروج عن المألوف ، وكان ذلك يعود الى عدة عوامل اهمها جدة هذا النوع من الادب على المستوى العربي وتقبل اجهزة الاعلام الرسمية العربية لهذا النمط من الادب الذي جاء وكأنه هبة من السماء لمداراة العجز والهزيمة والاحباط الذي منيت به الانظمة العربية .

ومن جانب اخر رحبت الجماهير العربية بهذا النمط الادبي الجديد المفعم بالامل والباعث على شد العزائم ومحاربة اليأس وروح الهزيمة الا ان فتور الحماس الرسمي ازاء ظاهرة ادب المقاومة بعد الفتور السياسي ازاء المقاومة نفسها وما تركه ذلك من اثار على الاطر الثقافية الرسمية كل هذا حدا بالنقاد والصحافة واجهزة النشر العربية الى سحب الاضواء تدريجيا عن ادب المقاومة ، بل ومحاولة التصدي له . وقد جاءت عملية التصدي هذه وكأنها رد فعل على المكانة التي وصل اليها ادب المقاومة وعلى الترحيب والتهليل اللذين قوبل بهما ادب المقاومة في تلك المرحلة .

ان النقد العربي لم يسهم عمليا في تطوير ادب المقاومة في تلك المرحلة .

ان النقد العربي لم يسهم عمليا في تطوير ادب المقاومة وتنقيته لما فيه مصلحته فالمغالاة في استقباله وفتح الابواب على مصراعيها له (سمى محمود درويش ذلك بالحب القاسي) ادت في نهاية الامر الى تسطيحه وعدم اهتمام كتاب المقاومة بتطوير المقاومة انفسهم وادوات ابداعهم الا في الحالات القليلة النادرة . ولعل فشل ادب المقاومة في تطوير نفسه ، بالاضافة الى الاسباب السياسية الرسمية المشار اليها انفا ، عجلت في سحب الاضواء عن ادب المقاومة وفقدانه لمعظم الهالات المجيدة التي احاطه بها النقاد في مرحلة سابقة .

● **ما هو موقع الادب المكتوب في فلسطين المحتلة بعد عام ١٩٦٧ في خريطة الابداع العربي المعاصر ، والى أي حد تغذى منه وغذاه ؟**

● كان محمود درويش احد العلامات البارزة في مسيرة الادب الفلسطيني في الوطن المحتل وكذلك اميل حبيبي وسميح القاسم ومحمد علي طه وحنا ابراهيم وتوفيق زياد وسالم جبران وقدوري جبران وفدوى طوقان ،

وما يزال هؤلاء بعطائهم يشكلون منارات بارزة على خارطة الابداع الادبي العربي المعاصر .

الا ان ذلك لايعني حتما استئثار هؤلاء بساحة الابداع الادبي الفلسطيني خاصة والعربي عامة وكما يقول المثل (يظل الحال من بعضه) بمعنى ان مرحلة الجزر الراهنة في الابداع الادبي العربي تنسحب كذلك على ادب المقاومة وتنسحب بشكل خاص على ادباء فلسطين المحتلة .

مرحلة الجزر هذه مردها كما هو واضح مرحلة الاحباط السياسي والحضاري التي يمر بها الوطن العربي ، مرحلة التمزق والوهن والصراعات الجانبية وما يتركه كل ذلك من اثار مرضية تكاد تشل الابداع الادبي كفاعلية حضارية وانسانية .

مسرحية

العتمة

تأليف : فرقة بلالين / بالارض المحتلة

اخراج : وليد عبد السلام

تبدأ المسرحية بدخول الجمهور الى القاعة ، سامح جالس على طرف خشبة المسرح معه قزازة وعلبة سجائر فيها سيجارة واحدة او سيجارتين ، حالته تدل على حزنه لكن رغم حزنه فهو مطمئن البال يشرب من القزازة بين الحين والآخر ربما ينهض ليلتقط شيئا من الارض يتسلى به أو يحادث احد المتفرجين ويطالب منه ولعة او سيجارة ، الجمهور لا يسكت عن التعليق على هذا الوضع لكن سامح لا يلتفت للتعليقات الا اذا أحبها ووجدها مريحة تضيف شيئا الى حالته النفسية ودوره المسرحي.

عند بدء العرض تنخفض الموسيقى بينما يبدأ سامح في النوم على ظهره حتى يصبح متمددا على خشبة المسرح، نسمع اصواتا خلف الستارة تبحث عن سامح المخرج ينادي بصوت عالي :

محمد : سامح ... سامح .. ولكم وين راح سامح ، علي . حسام وين سامح ، هيك لازم يعملها فينا في آخر لحظة ، يا زلمه انت مستقلها .. الناس عبت القاعة وقاعده بتستني ، سامح صوتهم روح شوفه في الاوضه الورانية .. ايش هلأ كان هون ... طلع وين راح .. راح عالقاعة ، ومعاه قزازه .. هه ايش يعني هو هادا وقت قزايز .. بدي أخرب بيته ، ... سامح .. سامح ...

(يعود محمد الى الجهة الثانية باتجاه القاعة فيرى سامح متمددا)

ولك سامح .. ايش هادا ؟ انت انجنيت ؟

سامح : هيء .. هيء ، أنا شايف المسرح من بين اجريك .

محمد : سامح .. معك خبر انه انفتحت الستارة ؟

سامح : آه معاي خبر ، .. شفتها انفتحت بس بالشقلوب .. وشفتها سكرت كمان بس برضه بالشقلوب .

محمد : سامح ، هلأ مش وقت مزح .. قوم الله يخليك وارجع محلك على جهاز الاضاءة قوم شوف الناس كيف عبت القاعة . لازم نبدأ المسرحية.

سامح : يازلمه سيبك من المسرحية هلأ .. لسه معانا اكم من دقيقة .. ايش رأيك انت تنام جنبي وتطلع على هالدنيا..انت عمرك شفتها هيك بالشقلوب فوقاني تحتاني .

محمد : خلصنا عاد وقوم بلاش اكفرلك هلأ ..

سامح : والا أقول لك فكرة أحسن .. نخلي الناس كلها تنام على الارض ، ونبدأ المسرحية ونخليهم يشوفوا مسرحية بالشقلوب (يضحك مبسوطا على استنتاجه عبقري أنا .. مش آ محمد .. عبقري .

محمد : ولك ليش انت حمار هيك ، عمالي بحكي معاك مثل البني آدم بقولك قوم يعني قوم .. المسرحية بدها تبدأ .. الممثلين قاعدين على أعصابهم جوا .. الناس عبت القاعة وبتستنا بحضرة جنابك كل شيء جاهز بس حضرتك تقوم وتقعد على جهاز الاضاءة عشان نبدأ .

سامح : الله يخليك محمد بدون صياح وزعبره .. يم واصله لهون (يشير الى أنفه) .

محمد : يا زلمه الناس عبت القاعة وقاعده بتستنى

سامح : (بعصبية) طيب خليهم يستنوا شويه ، شو عليهم لو قعدوا في القاعة بدال الساعتين ساعتين وعشر دقايق .

محمد : انت مجنون .. شو عشر دقايق .

سامح : وونص ساعة .. وساعة كمان .. ايش راح يصير .. راح يتأخروا شويه عن حفلة بالتليفزيون لسميرة توفيق ؟ .. والا يعني راح يتأخروا عن سهرة عند الجيران ياكلوا ويتحلوا ويملوا بطونهم ويحكوا عن الجيران التانيين (يقلد صوتا نسائيا) اما جارتنا ام فؤاد اشترت برادى من الباكستان ب ٣٠٠ دينار ... والله جارتنا ام طوني اشترت امبارح طقم كنبايات بوخد العقل .. يي والا عقبال عند أولادك ، بنت أبو سليم جهزت بيتها ب ١٠٠ ألف دينار .. ايش هالمسؤوليات الضخمة اللي راح يتأخروا عنها يعني ؟ ايش في وراهم الناس .. ايش في وراهم الناس ؟

محمد : احنا مالنا ومال الناس .. احنا علينا مسؤولية ولازم نقوم فيها .

سامح : أنا عارف مسؤوليتي مظبوط .. بس انتوا كلكم انانيين .. بتعرفوش الا مصلحتكم الخاصة .. بتفكروا بني آدم زي الماكنة .. بتكبس على زر بصير يشتغل .. زي الماكنة .

محمد : لا ياسامح .. بني آدم مش ماكنة ، ولا أنا بأفكر فيه زي الماكنة بني آدم مسؤولية .. اذا عنده ايمان وقناعة في اللي بيعمله بقدر يتحمل مسؤولية .. أما اذا قعد وقال الله بيحلهان ، ببقى ما عندوش ايمان وقناعة بنفسه وفي اللي بيعمله وبالتالي مش ممكن يكون مسؤول ويقدر يتحمل مسؤولية وهادا انا باعتبروش بني آدم .

سامح : بني آدم مش مسؤوليه بس .. بني ادم اكثر من هيك كمان .. بني آدم لحم ودم وعواطف وأعصاب ومشاكل .. انت كل اللي بيهمك،... صارت الساعة سبعة ، الستارة انفتحت .. الناس عبت القاعة بس لا انت ولا الناس ممكن يعرفوا انه أنا انطردت من شغلي عشان الستارة هاي تنفتح الساعة سبعة .. ويمكن الدكتور اللي طردني قاعد في القاعة جاي يتسلى هو والمدام ....

محمد : بعرف .. بعرف انه عندك مشاكل في الشغل وبعرف انه كل واحد من الممثلين عنده مشاكل لفوق راسه .. طب ما أنا كمان عندي مشاكل بس الواحد بقدرش ينام على ظهره ويستسلم لمشاكله ولا يسمح لمشاكله الشخصية انها تعطل عمل المجموعه ... هاي مش عمله تعملها فينا يا سامح (معاتبا ، بصوت تأثيري) سبع شهور واحنا بنشتغل على هالمسرحية .. تعبنا وعرقنا وسهرنا كل واحد حمل مسؤولية وبيجابر على حاله ... كل واحد عنده مشاكله الشخصية بس بيقول معلش .. عشان ننتج اشي لازم الواحد يصير على مشكلته مش لازم يعطل على غيره ، تيجي انت هلأ عشان مشكلة زغيرة .... والست قزازه هاي تخرب علينا كل اللي بنيناه ...

سامح : ها .. سامعه يا ست .. عجبك الحكي (ملتفتا الى محمد) بحب أعرفك أبو حميد .. الست قزازه خضرة ، شغل خوارنه حاكم الخوارنه بتوصوا بالستات .. بكفي انه لما تكون عندي مشكلة بتسهر خضرة جنبي بتسليني بتواسيني، لا بتتفلسف ولا بتتكبر ولا بتصيح علي مش زي الست ام الياس ....

محمد : يازلمه مش وقت أم الياس كمان .....

سامح : لا لا ... اسمع بدي احكي لك .. أم الياس هاي مرة الدكتور اللي بأشتغل عنده ، يعني اللي كنت اشتغل عنده .. الله وكيل بتستلمني من الصبح .. سامح / وديلي هالاغراض على

البيت ، سامح روح اشتغل في البستان ، سامح انزل نظف السيارة في الكراج .. والا أقولك تعال ساعدني في المطبخ .. لالا تعال انزل على البريد لالا اطلع على السطوح، انزل على البستان روح على العيادة انزل على السوق اطلع على السطوح انزل اطلع انزل اطلع ... ما بخلص النهار يامحمد الا أنا خالص معاه ... بلاقيش احلى وأحسن وأطيب من الست خضرة بنقعد نتسلى ونتونس مع بعض .

محمد : تشرفنا ، هات القزازه وقوم معاي خلينا نبدأ المسرحية .. زي ما هو كل واحد من الممثلين قاعد محله بستنى ، كمان انت لازم تكون محلك الساعة صارت سبعه وعشره .

عادل : (يتدخل من بين الجمهور بصوت مسموع) ما بيهمش يا أخ احنا شاعرين معاك ومقدرين ظرفك ، بس اصبر على حالك شوي الليلة وخلينا نشوف هالمسرحية .

سمير : شد حيلك يا زلمه ولا يهمك .. بكره بنلاقيلك شغل احسن ، والليلة المسألة كلها ساعتين زمان وبتخلص المسرحية ، ياللا عشان خاطرنا.

علي : انت قوم هلأ وبعد العرض الك مني كمان وحده شغل خوارنه ، بس هلأ صرنا جايين ، خلينا نتفرج على المسرحية بلاش تنكد علينا.

سامح : والله عشان خاطرك انت .. تكرم عيونك .. مافيش بعد الصحبه الكويسه ..
(يتحرك سامح مع محمد نحو عمق المسرح متجهين الى جهاز الاضاءة يقف سامح ... سامح ... ويلتفت لعلي)
بس بعد العرض تنساش بدنا وحده شغل خوارنه ...

(يدخل ، تطفأ الاضاءة تفتح الستارة ايذانا ببدء العرض المسرحي تسلط الاضاءة على محمد ، يؤدي المشهد الاول في المسرحية)

....

محمد : لا .. لا .. يجب ان اضع حدا لهذا العذاب .. يجب ان احدد نهاية لهذه الحياة السخيفة ، لماذا نصبر على هذا الالم ... لماذا نستسلم لهذا الموت البطيء .. أنا لا استطيع ان احتمل، ألما اكثر بعد اليوم ...

لا استطيع ان أنسى ذلك المنظر ... أمس رأيت أما تخنق طفلها لانها لا تجد ما تطعمه ، رأيت صبية تحمل على يديها أخاها الصغير الميت من البرد وتبكي حزنا وخوفا من ان تتجمد مثله... ورجلا يستفرغ على طرف الشارع الكثرة ما أكل ، في نفس الوقت كانت ترتفع من الجوامع اصوات الآذان ... وكانت أجراس الكنائس تدق ألحان الانبساط سعيدة الكنائس ... سعيدة الجوامع ... لكن الناس تعساء . أنا وصلت لقناعة أخيرة ... الموت... نهاية متاعب كل انسان ، اقصر طريق للموت هو الانتحار .. هذا العالم يجب ان يحرق بمن عليه . علّ اناس بعدنا يأتون .. أكثر عدالة وصدقا وانسانية. يجب ان يحرق هذا العالم وأنا مستعد ان أشعل عود الثقاب الاول بنفسي ... أنا لست جبانا ، ولكني أريد احدكم ان يشجعني ويحترق معي اريدكم ان توافقوني على ان نحرق هذا العالم وأنا اول من يشعل عود ثقاب ... أول من يحرق هذا العالم القذر .. أنا

(يطفأ النور فجأة .. صمت للحظات تبدو طويلة ثم)

محمد : (بهمس) شو صار

سامح : شو بعرفني شوصار (بصوت طبيعي)

محمد : (بهمس) سامح .. وطي صوتك .. انت انجنيت .؟

سامح : (بصوت طبيعي) مهو عشان تسمعني

محمد : شو صار بالاضافة ؟ ليش طفى الضو ..

سامح : بعرفش على غفله طفى .

محمد : ولك وطي صوتك

سامح : مهو عشان تسمع .. وبالنسبة للاضاءة تعال شوفها انت أنا مش عارف

محمد : كيف مش عارف ؟

سامح : تعال جرب .

محمد : شوهيك ، يم طفت اكيد لعبت فيها ، والا بتنطفي لحالها ؟

سامح : يازلمه تصيحش ، والله لحالها طفت .. أنا كنت قاعدة مع الست خضرة بشرب واذا مش مصدقني تعال اسأل الست خضرة .

محمد : دينك ودين الستات ، هلأ مش وقت ستات خضر ، شو صار للاضاءة ...

سامح : هو هو .. بقولك بعرفش .. اسأل الاضاءة ،

ليش طفيتي يا اضاءة

محمد هيك .. اخرتها وين اللوكس تبعك ، شو .. بدنا نحكي للناس شو نقلهم ..

سامح : كلمتين نضاف على الوتر بتخدرهم .

محمد : طيب اسكت انت ، هاتاللوكس .
(يخرج محمد الى الجمهور مسلطا اللوكس على وجهه ويخاطب الجمهور) خلال حواره يدخل سامح جارا جهاز الاضاءة بطريقة مضحكة وغير منطقية)

محمد : احنا متأسفين يا جماعة .. الكهربا طفت على غفلة ، ومش عارفين شو السبب أرجوكم كل واحد يضل محله .. شويه هدوء لانه في اي لحظة ممكن تتصلح الكهربا ..
(من بين الجمهور نسمع بعض التعليقات)

علي : واذا ما تصلحتش الكهربا .. بتروح علينا التذكره ؟؟

محمد : لا .. مابتروحش عليكم التذكره كل واحد بترجعله مصاريه .

علي : والله عال ، لو رحنالنا على قهوة كان لعبنا دق طاولة وشربنا كازوزه وارجيله وسمعنا ام كلثوم وروحنا بتكسي طلب كمان احسن ما ضيعنا هالليله عالفاضي .

محمد : المسرح بالنسبة الك تذكرهبنص دينار والابدينار، وساعتين تضيعهم تتسلى فيهم ... بس المسرح مش هداك الاشي السهل ، بالعكس اشي صعب جدا ... طفية الكهربا هاي ولا اشي بالنسبة لتوتر اعصاب الممثلين ورا الكواليس ، أي واحد منا كان ممكن يصفرن او تخرب أعصابه وما يعرفش يمثل وياما صارت .

ماجد : (من بين الجمهور) بهدوء وثقة ياما صارت وراح تصير / مع ناس أعصابهم مريضة / لانه نفوسهم مريضة / لانه نفوسهم مريضة / خراب الاعصاب وانهيارها / ما هو الا علامة على خراب النفوس وانهيارها / ... وهاي العتمة / انعكاس للظلام اللي بيملا قلوب الناس وضمائرها / .. وهاي عندنا مثل / المسؤول عن جهاز الاضاءة ، حياته كلها سيجارة وكاس / بتعتقدوا انه الله غافل عن كل هاي الخطايا ؟؟ أبدا ... العتمة هاي عقاب النا لابتعادنا عن طريق الايمان .

حسام : يابا .. يابا .. بلكي الكهربا طفت من الشركة والا من البلدية .

ماجد : اخرس وله / أحسن ما اكسرلك سنانك

اميل : (يتدخل ليسكت هذه الضجة ويقول كلمة باسم الجمهور)
اسمحولي أقول كلمة باسم الجمهور ، لنشوف اذا بيقدر يجاوب .. الناس اللي قاعدين هون شوذنبهم .. اشتغلوا طول النهار وتعبوا وجايين يرتاحوا ويتسلوا مش جايين يسمعوا عن مغامرات المسرح تبعكم .

سمير : يا أخي احسب حالك مجروح على طرفالشارع ودمك عم ينزف .. سيارات كتير مرقت وما وقفتش بقدروا كلهم يقولوا شو ذنبنا .. كلهم بشتغلوا وكلهم بتعبوا وانت واقف بتنزف مش أنانية هاي ... وهدول الناس بدال ما احنا قاعدين نتفرج عليهم خلينا نسألهم عن جرحهم ونشوف ايش بدهم مساعدة .

عادل : (يخرج عادل من بين صفوف الجمهور مدفوعا بعاطفة رومانسية)
يا أخ ، بتقدرش تتصور قديش أنا مبسوط أساعد المسرح ... من زمان بتمنى انه تسنحلي الفرصة .. بايش بقدر أساعدكم ؟

محمد : شو بتعرف تعمل ؟ بتفهم في الكهربا ؟

عادل : انا بحب المسرح والفن ... المسرح بالنسبة الي نسمة هوا باردة في حياه ممله مخنوقه .

محمد : شكرا .. شكرا .. انا مقدر شعورك ، بس المسرح اكتر من مجرد شعور فانت كيف بتقدر تساعدنا ..

عادل : الحقيقة أنا مستني انك تقول لي شو أساوي .

محمد : (يأخذه الى الجهاز) عمرك شفت جهاز زي هادا؟

عادل : ياسلام .. جهاز فخم ما فش أخوه في المملكه

محمد : هذا مش وقته .. قصدي عمره مر عليك عمليا زي هالجهاز .. يعني عمرك اشتغلت بتصليحهم ؟

عادل : الصحيح لا بس احنا على كلٍّ لازم نحاول كل جهدنا ونصلح الكهربا

محمد : موافق بس كيف ؟

عادل : لازم الفن ينتصر .. لازم ترجع الكهربا ونشوف المسرحية ..

اميل : (مقاطعا) يا أخ .. يا أخ .. انت عم تتعب

حالك وتضيع وقتك عالفاضي .. هادا الولد مش راح يفيدك ... فن وطبيعة وعصافير ونسمة هوا باردة . المسأله بدها واحد يفهم ايش هي الكهربا .. من ايش بتكون الضو فلو سألناه عن قانون أوم أو علاقة الفولت بالاميير لاكتشفنا جهله على طول .

محمد : هو الواحد عشان يصلح أي خراب لازم يكون دارس نظريات العالم كله .

اميل : طبعا ، طبعا يا .... العالم كله أساسا مترابط ضمن نظام يشبه كثيرا نظام الكهربا .. فالنجوم والكواكب الها مداراتها تماما زي الكترونات الكهربا وابسط مثل عشان تفهم ، خوذ النجوم مثلا بتضوي بالليل زي اللامبه فهون بتقدر تحس قديش الكهربا معقده وقديش ضروري انه الواحد يعرف هاي النظريات عشان يعرف يصلح جهاز زي اللي قدامنا .

عادل : طيب انت ما دام حافظ كل هالاشياء عن غيب اذن اكيد بتقدر تصلح الجهاز

اميل : آه طبعا ... بس قبل ما ابدأ تصليح الجهاز خليني اعطيك فكرة عن الجهاز ... هذا الجهاز طوره عالم ألماني سنة ١٩١١ يعني قبل الحرب العالمية الاولى لكن كل الشركات كانت مشغولة بالانتاج الحربي حتى سنة ١٩٢٨ تبنت شركة سيمنز الاختراع ، واشترته من هذا العالم والجهاز اللي قدامكم هو وليد عبقرية العبقري (هانز تسيمرمان) .

محمد : والله معلومات حلوة ومفيدة أكيد بس خلينا نطبق هالنظريات على الجهاز

عادل : آه صحيح بدناش نسمع نظريات بدنا نشوف شغل .

محمد : باللا ما دامك فاهم كل هالنظريات مد ايدك وصلحلنا الجهاز .

اميل : لا .. الجهاز صلحوه انتو ... أنا بأوعي الجماهير وفي الواقع الشغل كمان مستحيل من دون نظريات وقوانين ، وعلى ذكر الشغل انت ايش بتشتغل ؟

عادل : نجار

اميل : (بسخرية) نجار .. ؟ نجار ومطلعه يصلح لك الجهاز هادا بفهم في فاره وشاكوش ، ومسامير ما بفهمش باجهزة كهربا حساسه ومعقده .. نجار .

سامح : أنا بقول سيبك منهم وتعال وعيني شوي ، تعال بلكي استفدنا شوية نظريات .

محمد : وبعدين لأيمتى راح نضل هيك .. الناس زهقت

عادل : انا عندي شي فكرة بجوز تنفع ما دام مافيش كهربا ليش مانروح نجيب شمع مادام مافيش واحد بقدر يصلح الجهاز اذن خلينا نروح نشتري شمع وعلى ضو الشمع بتكلموا المسرحية ..

محمد : والله فكره ليش لأ ... خلينا نجرب .. هلأ منين بدنا نجيب شمع في هالساعة .

عادل : من الدكاكين .. من الكنايس .. من الجوامع .. من البيوت من الناس أي ناس ..

محمد : طيب خود هدول شوف شو بجيبوا

عادل : لالا ، معاي مصاري ، تعال معي يا وليد ..

سامح : وين رايح ..

خليل : بس قوم .. انت بدكش تساعدني بدنا نروح نجيب شمع عشان تكمل المسرحية .

سامح : شمع ، بدك نجيب شمع محمد .. باللا ..والله هيك الشباب والا بلاش ، والله احنا راحت علينا هاي يا محمد ...

(يغيب عادل وسامح مدة دقيقتين خلال هذه الفترة ينتهز ماهر الفرصة ليتحدث بطريقة خطابية عن مواضيع مختلفة الحديث للجمهور)

اميل : سيداتي آنساتي سادتي .. على بين ما يتصلح الجهاز .. خلينا نستغل هالفرصة وندردش معكم عن تاريخ المسرح ...
المسرح زي ما كل مثقف بستاهل اسم مثقف بيعرف انه الو تاريخ طويل ومر في مراحل عديدة وواجه كثير من المصاعب ... وانقسم خلال الزمن لعدة مدارس زي المدرسة الطبيعية والمدرسة الرومانسية والمسرح الكلاسيكي والمسرح التجريبي ، والأختبارى والمسرح الشعبي والمسرح الفقير والمسرح الاليزابيتي وعملاقه الفنان الكبير العظيم اللي الله خلقه وما خلقش بعده زيه أبدا الفنان العظيم الله يرحمه شكسبير ثم المسرح الثوري والمسرح العمالي والتجريدي والكوميدي والتراجيدي واخيرا وليس آخرا المسرح الحي ... والهايبننغ والسايكودراماتي ... واختصارا للوقت بلاش نطول عليكم الاسامي اكتر خلينا ندخل في الموضوع على طول ونحكي عن تاريخ المسرح ..

المسرح زي ما كل مثقف بستاهل هالاسم بيعرف انه فن معقد وادب رفيع ، وبتقدروا تسألوني عن ادب المسرحية لانه أنا ألفت كمن مسرحية وأحكيلكم بصراحة وبقولها بألم وحسره وأنا عم بتمزع من جوه اني لحد الآن مش ملاقي فرقة تستاهل اسم فرقة عشان تقدم وتخرج وحده من السبع مسرحيات اللي ألفتهم لانه مسرحياتي عميقة ومعقدة ، وبدهـا مجموعة من المثقفين اللي يقدروا يمثلوا شخصياتها على المسرح . وكمان بدها قاعات فخمة اللي تنعرض فيهـا وأهم اشي بدها جمهور واعي يتفرج عليها وناس تفهموا مش ناس .. على كل تاريخ المسرح تاريخ طويل بس بنقدر نقول انه بعد فترة المسرح اليوناني صار المسرح الروماني ثم المسرح الفارسي والهندي والصيني والابتراني .

(يواصل خطابه ويتحول تدريجيا الى كلام غير مفهوم ثم حركات جسم ورأس ويدين ، تصبح مشهدا سرياليا)

(الجمهور في وضع ملل وزهق يدخل وليد وخليل يحملان الشمع)

سامح : الشمع جبنا الشمع ..

عادل : الشمع الشمع الشمع جبنا الشمع هلأ بنقدر نكمل المسرحية ، جبنا الشمع يا محمد جبنا الشمع ..

محمد : برافو عليكم شو صار ؟

سامح : سحبناه من فرشته ..

محمد : مين هو اللي سحبتوه من فرشته ؟

سامح : صاحب الدكان اللي باعنا الشمع ، قديش طيب هالزلمه مارضيش يوخذ مصاري وقال انه يحب المسرح وبكره بده ييجي يشوف المسرحية .

محمد : عظيم .. طيب يللا نبدا نوزع الشمع على الجمهور ..

اميل : لا .. على مهلكم .. توزعوش الشمع .. قبل ما نوزع الشمع لازم ننظم عملية توزيع الشمع (وليد وخليل ينظران اليه وكأنهما يصدقان كلامه)لازم ناخذ بعين الاعتبار انه الجمهور فيه اولاد صغار وناس كبار في العمر ، وهيك بنعرض الكل لامكانية الحريق وعشان هيك لازم نعرف سيارة الاطفائية كم دقيقة بدها عشان توصل القاعة هادي مسؤولية .. بعدين عندك مشكلة اللامبات عندك لامبات فيها ٧٥ شمعة ولامبات ١٠٠ شمعة ..٢٠٠ شمعة فلازم نعرف أكم من شمعة نحط محل اللامبة الوحدة عشان تعطينا نفس الاضاءة الاصلية وبالنسبة للحريق تنساش انه احنا في عصر الصناعة والملابس بصنعوها من مواد خفيفة وبتشتغل بسهولة وعندك في القاعة ستات شعرهم طويل فمش لازم ننسى امكانية انه الشعر أو الفستان يتحرق بسهولة وعلى فكره احنا لازم نعرف اكم من طفايه موجودة في القاعة عدولي من فضلكم الطفايات انت واياه ...

سمير : بكفي عاد بكفي .. يخرب بيتك وبيت كل المثقفين اللي زيك .. قتلتنا يا شيخ حرام عليك ، ارحم اعصاب اللي قاعدين بس شو بدي احكيلك .. انت حجر ، انت معدوم الاحساس ، اذا في تمثال لليأس هو انت ، اذا في تجسيد للخوف والتخاذل هو انت ، كل جملة حكيتها كانت جملة ميته ما فيهاش حياه لانه الحياه بتنبع من القلب وانت معدوم القلب ... نظرياتك كلها من بره لبره جمل رنانه حافظها وبترددها بدون ما تعرف معناها ، الاصلي لانه معناها الاصلي الحقيقي عند اللي اكتشفها .. ياشيخ انزل على الشارع كل كعك وفلافل ، انزل والعب مع ابنك في البستان ، انزل في الشارع وغني امشي وانت بتطلع على الدنيا وبتشوفها ألوان .. احمر واخضر وسما زرقا وشمس ، مش تقعد تقراها حبر اسود على ورق أبيض ..

انت انسان معتم .. العتمة هاي اللي شايفينها منك ومن اشكالك اللي عايشين في الدنيا بس عشان يورونا اليأس .. عشان يعلمونا الخوف الخوف مالي قلبك ... أوعوا توسخو الستاير، أوعوا خشب المسرح ينحرق اوعوا توزعوا الشمع ... طول الوقت ماقلتش جملة حسيتها انت . جملة اكتشفتها انت ... عشان هيك انت انسان ميت ..

(لوليد وخليل) شو بعدكم واقفين ؟ ان شاء الله صدقتوه ... ياالله تعالوا نوزع الشمع ..

محمد : ياالله يا وليد ياللا يا خليل انزلوا وزعوا الشمع على الناس

(يحملون كمشات شمع ويوزعونها على الجمهور مع بعض التعليقات ماهر يحاول ان يقنعهم بعدم اخذ الشمع يفشل / يعود لمكانه)

سامح : هلأ كل واحد منا راح يحمل شمعة .. شعلة نور زغيرة بلكي تطلعنا من هالعتمة اللي احنا فيها .. يعني الكل مشترك في المسؤولية ....

مش بس وليد لحاله مسؤول... كلنا مسؤولين اذا ضلت الشمعة مولعة معناته القاعة والمسرح مضويين ، وبنقدر نشوف مسرحية والا بنرجع وبنقعد في العتمة .. الشاطر اللي بصمد لغاية ما يرجع الضو ... كل واحد لازم يحمل شمعة واللي مش حامل لازم يطلب .. اذا احنا

ما حملناش الشمع مش راح ييجي جمهور من بره ويحمللناه اياه .. راح نضل قاعدين في العتمة الى الابد .. ودير بالك على هالشمعة يا استاذ هاي مسؤوليتك .. معلش اتحمل هالمسؤولية وفكر في المسؤوليات اللي اكبر منها.

(يعود وليد لمكانه في احدى زوايا المسرح)

علي : أي خلصونا عاد نص ساعة في العتمة وقعدنا .. شمعة وحملنا .. ايمتا بدنا نشوف هالمسرحية، يا عمي يابترجعولنا مصارينا يا بتورونا المسرحية .

عادل : (لمحمد) فكرك بتقدروا تكملوا المسرحية هيك .

محمد : لا ما أظنش الاضاءة مش كافيه

عادل : طيب ايش لازم نسوي .؟؟

محمد : أظن مافيش غير انه الجهاز يطلعه واحد كهربجي فهمان ويصلحه ، ياعمي مافش واحد كهربجي ممكن يساعدنا .

(حوار بين هاني وناديا بين الجمهور بعد طلب محمد من الجمهور المساعدة)

نادیا : هاني ... هاني

هاني : ها .. ايش في .

نادیا : اسمع ، اطلع علي دقيقة

هاني : شو بدك انتي كمان

نادیا : ليش بتحكي معي وانت داير وجهك اتطلع علي.

هاني : هه هيني بتطلع .. مالك

نادیا : شو رأيك في اللي عم بصير

هاني : صعاليك مبين عم بضحكوا علينا

نادیا : مش قصدي .. سمعت شوقال المخرج

هاني : آه .. اعترف انه حمار ومش عارف يصلح الجهاز وهه (يطفىء الشمعة التي يحملها)

نادیا : ليش طفيت الشمعة .

هاني : بالناقص شمعة .. شوراح يصير يعني .. هيك هيك مافش منها فايده

(وليد يشهد الجمهور على موقف هاني ويسلط الضوء عليه)

سامح : شايفين .. سامعين .. أستاذ ، حملناه شمعة صغيرة وقلنا له هاي مسؤوليتك عشان كلنا نقعد في الضو ما قدرش الاستاذ يتحمل هالمسؤولية الصغيرة ، بالناقص شمعة . وطفاها ، مهو لو كل واحد قال بالناقص شمعة كان رجعنا وقعدنا في العتمة ..

نادیا : الجماعة طلبوا كهربجي وأظن انا بقدر اساعدهم أنا بدي اطلع عالمسرح .

هاني : هاي آخرتها .. بدك تفضحينا ؟ ايش تطلعي عالمسرح .

نادیا : شوفيها أنا بفهم بالكهربا .. بدي اطلع اساعدهم يصلحوا الجهاز

هاني : اعملي معروف اسكتي واقعدي محلك بلاش فضايح قدام الناس . انت بنت عيله محترمه وبصيرش تختلطي مع هيك اشكال .

نادیا : شو دخل بنت عيله في الموضوع ليش المدرسة ليش الجامعة .. وليش تخصصت بهندسة الكهربا وليش السهر وتعب الليالي والامتحانات يوم ورا يوم قاعدين مع اكوام الكتب بين اربع حيطان ، بدون ما نشوف الشمس ، ليش ... هاذا كله ؟ ..

هاني : لانه البنت اللي في متل مركزك الاجتماعي لازم تحمل شهادة

نادیا : ابروزها .. اعلقها على الحيط يشوفوها الضيوف وانا .. أنا اللي اخذت الشهادة بتفكروش فيي .. الشهادة صارت اهم من المعلومات اللي وصلتني للشهادة ، بس انت بدكش العلم والمعلومات ، بدك شهادة ومركز اجتماعي ..

هاني : مابتدليش بنقاشاتك الحلوة المنطقية العلمية .. انا زلمه بحبش العناد ، اسمعي مني زي ما سمعتي لغاية اليوم ، ما فش مجال للنقاش خلص سكري الموضوع ..

نادیا : شو معناته سكري الموضوع ، انت لانك خطيبي بيحقلك تحكي معاي بـ بهالطريقة ؟ عهد الجواري انتهى .. بطل في حريم للسطان ، انا بدي اطلع عالمسرح أساعد وانت لازم تحترم رغبتي لازم يكون في مساواة انا بدي اطلع عالمسرح اساعد الجماعه وانفذ معلوماتي اللي تعلمتها واشتغل

شويه لاني ماجبتش الشهادة عُشان اعلقها على الحيط .

هانـي : هيك .

ناديـا : أيوه هيك
(تنهض ناديا وتقف فيشدها هاني من ذراعها فتجلس)

هانـي : طيب احترمي حالك واسمعي الحكـي واقعدي محلك

ناديـا : بديش اسمع .
(يتدخل خليل من على خشبة المسرح قائلا)

عادل : شهادة هندسة طويلة عريضة .. تخصص كهربا وقاعدين في العتمة وبدكش اياها تطلع تصلح ؟ قبل شوي كنت تتهم وليـد وتقول الكهربـا مسؤوليته .. بس انت مسؤوليتك اكبر بانك تعطيها حريتها .. تفتحلهـا المجال عشـان تساعد .
(سامح جالس في احدى الزوايا يطالع جريدة ويقرأ بصوت عالي)

سامح : اجتماعيات ، شبابنا الناهض ... عادت الى ارض الوطن المهندسة ضياء كهرباوي بعد ان حازت على شـهادة بكالوريوس في الهندسـة الكهربائية بدرجة امتياز ، تهانينا والف مبروك .. يستقبل المهنئون والمهنئات في بيت والدها الكائن في شارع وادي السير رقم ٧٥ .. اي والله اللي بقرا الجريدة كل يوم وبشوف زاوية شبابنا الناهض معبيه نص الصفحة بفكر انـه العالم كله قاعد ومكتف ايديه وعماله بستورد النهضة من عندنا .

هانـي : اذا بتطلعي على المسرح أنا مروح وهاي آخـر مرة بتشوفي وجهي .. شو رايك .

ناديـا : انت خطيبي عالراس والعين لكن مش راح اقبل شروط وأوامر من هالنوع مش لانـك خطيبي بتقدر تستغلني ولازم تفهم انو هاي مش طريقة انك تحدد حريتي .

هانـي : مش عمالي بحدد حريتك عمالي بورجيكي كيف بنت من طبقتك لازم تتصرف

ناديـا : أنا بنت .. مجد .. بنت .. مش بنت فـلان الفلاني من الطبقة الفلانية أنا انسانه .. انسانه بتفهم بالكهربا .. عشان هيك انا بدي اطلـع اساعد وانت مالكش تمنعني ولا حدا في القاعة ولا حدا في العالم كله .

ماجد : (يثور مقاطعا) لا .. مش مزبوط .. مفروض كلنا نقوم ونوقفها .. فرض على كل واحد في هاي القاعة بيستاهل كلمة انسان وعنده على القليله شوية احترام لتقاليدنا وعاداتنا انـه يقوم ويحكي .. واذا ما وقفتش كل القاعة هاي أنا بقوم بحكي ، اكيد الناس راح توافق على كل كلمة بقولها .. من ايمتى ياناس سمعنا انـه بنت بترفض اوامر خطيبها / وبتعمل ضـد ارادته / هاي البنت بتستاهل حرق .

ناديـا : ليش .. أني مش بني آدم مابيحقليش اعطي رأيي وأعمل حسب رأيي وارادتي ؟ ..

ماجد : (موجها الكلام لهاني) يا أستاذ كيف بتسـمح لخطيبتك تحكي هيك ؟ شو انت مش رجال قوم سكتها تخليهاش تحكي المرأة شيطانة .

هانـي : ناديا .. اذا حكيتي كمـان كلمـة وحـدة راح أضطر اترك القاعة وآخذك معي بالقوة .

ناديـا : مش راح أسكت ولا راح اجي معاك ..
(تنهض ناديا الى الممر يسحبها هاني ويمنعها من المشي)

هانـي : تعالي اقعدي .. انا بديت أفكر انه حكي الزلمه مزبوط بانك شيطانه

ماجد : ولا يهمك يا أستاذ اضربها اذا لزم ، انا بعطيك الاذن .

ناديـا : (بصراخ عالي) بديش اسمع اشي أنا حره بدي اعملَ اللي بدي اياه زهقت سماي ..

هانـي : (يلحق ناديا ويمسك بها) بدي تطلعي اطلعي.. بس زي ما قلتلك ، مش راح تشوفيني بعـد اليوم .

ناديـا : بدي اعمل اللي بدي اياه اذا بدي اساعد ،والمسرح بساعد ، واذا بدي أشوفك بعديها بشوفك ..

علـي : ولعت .. ولعت ..

هانـي : مش على خاطركَ

ناديـا : على خاطري ونص
(تصعد الى المسرح)

علـي : نورت ونورت .. بحياة دينكم مانور المسرح .

ماجد : لعنة الله عليها ليش خليتها تطلع / استغفر الله العظيم ..

هانـي : هادا شغلي أنا بيخصني أنا

ماجد : استغفر الله العظيم بيحقله الله يغضب علينـا

ويعتم علينا .

هانـي : (الى ناديا ونفسه) كنت بدي أعيشك مثل الاميرة .. أحسن الاواعي بدي البسك ، أحلى فساتين اشتريلك آخر موديلات أجيبلك.

علي : ترديش عليه يا حلوة ولا يهمك .
(هاني بصعد الى المسرح متداركا الموقف)

هانـي : مرحبا ... انت المخرج ؟ ما تآخذناش يعني عشان خطيبتي عصبية شويه ، بس هي بتقدر تساعدكم ، آه طبيعي ، شي أكيد .. هي درست وشاطره أخذت شهادة .. شهادة هندسة كهرباء ...

محمد : تحفة والله ، أكيد رايحه تصلحنا الجهاز بغمضة عين ونشوف المسرحية

هانـي : طبعا .. بقولك درست ودرست لمدة أربع سنين وحامله شهادة مش من اي جامعة ... درست في ألمانيا وبعدين راحت سنة على أميركا تخصصت .

وهي بتموت عالمسرح والفن اجمالا .. الدغري انا بحب المسرح والفن بصراحة المسرح عنا لسه ضعيف ، ضعيف بشكل ... أنا شفت مسارح كتير بس المسرح عنا مش كل هالقد ...

محمد : بتقول انت بتحب المسرح في بلدنا مش كل هالقد وياترى انت ايش عملت عشان تعلي المستوى ؟

هانـي : الحقيقة عدم المؤاخذه يعني أنا بحب المسرح من بعيد لبعيد يعني ما بحبش اشترك في العمل الفني لانه حياة الفنانين موش ثابته ابدا الواحد مش ممكن يعرف شوبدو يصير فيه من يوم للتاني .

محمد : بس انت مش ضروري تمثل .. العمل المسرحي تشجيع ومساعده كمان .. انكمثلا تيجي تحضر مسرحية وتحكي عنها لأصحابك ، وتشجعهم معك .. المساعده حسب امكانيات كل شخص وحسب تخصص كل انسان الليلة المسرح محتاج لمهندس كهربا بكره المسرح بحتاج لخياطه لنجار .. لدكتور وابصر ايش كمان ، كل واحد ممكن يساعد المسرح ضمن مجاله .

هانـي : بس أنا شفت مسارح كتير .. بس مش بالبلد هاي .

محمد : والا وين ..

هانـي بأوروبا .. كل أوروبا .. مرة شفت تمثيلية كانت كتير حلوه صار فيها خراب ، بس مش الكهربا .. واحد من الممثلين غاب أو مرض .. على طول جابوا واحد بداله .. كان يعرف الدور أيوه ، كان عارف الدور تمام مش قعدوا يستنوا

محمد : المظبوط احنا موقفنا صعب .. الكهربا عندنا...

هانـي : (مقاطعا) انا مقدركم ومقدر شغلكم وتعبكم .. قوللي انتو صارلكم كتير بتشغلوا .

محمد : حوالي سنتين ، وراح يصير سنتين وشويه .

هانـي : اذا بتحتاجوا اي مساعدة أنا مستعد شخصيا يمكن بقدر اساعدكم وهاي خطيبتي كمان بتقدم اللي بتقدر عليه وأنا بشجعها لانه أنا مش رجعي أنا بكره الرجعية .. بحب التحرر ، بأمن انه المراه لازم تشتغل زيها زي الرجل .

محمد : الحقيقة احنامحتاجين لناس يساعدونا ويشجعونا وخاصة عنصر البنات .

هانـي : هاي خطيبتي .. شوف شوف .. اطلع كيف شاطره ، فهمانه .. هاي شغلتها اطلع كيف بتمسك المفك والمسلك بمهارة مش زي النجار اللي قاعد جنبها .

محمد : آه مبين عليها شاطره .

هانـي : مش بس مبين بقولك عندها شهادة كهربا . لازم تيجي من تزورنا وتشوف الشهادة كيف معيبه الاوضه ... أبوها وصى على بروازها من اسبانيا في هناك واحد مخصوص لشغل البراويز قعد يشتغل عليه ثلاث اسابيع انتيك.. اشي انتيك يا سلام لازم تشوفه خشب منحوت عليه طيور وعصافير وازهار ، اشي بياخد العقل، هادا الفن واكثر من هيك لازم تشوف كيف لون البرادي الحرير اللي في الصالون ماشي تمام مع لون خشب البرواز .. نفس النقشه .. وتشوف خطيبتي وهي لابسه فستان السهره وقاعده على الكنبايه تحت البرواز قطعة فنية رائعة كانه أشهر رسام عملها ..

ناديـا : بكفي هاني ، أنا مش رسمه ولا لعبه تلبسوها ، وتصمدوها عالكنباي ، انا بني آدم الي عقل بفكر والي عنين بتشوف والي قلب بحس ، والي ارادة ... وخمس سنين طلعوا عيشتي وأنا اتعلم ، بتقدرش تغمض عينيك عن كل هالاشياء وتشوفني بس زي اللعبة لابسه فستان سهره نضيفه ومزينه وحلوه وعاقله وست بيت محطوطة بكيس نايلون بتشوف الدنيا بس ماالهاش اتصال معاها ... مخزونة

في كيس محبوسه أنا بدي اشتغل بدي اتحرك وأفكر ، أستخدم معلوماتي أكون في وسط الحياة مش على الهامش .

(ينطفىء الضوء على الجهاز ويضاء على لسان المسرح حيث المحور الزمني الثاني ، تدخل ناديا وراء الستار الابيض مع هاني تلبس الكيس تخرج مع هاني قفزا .. الى لسان المسرح حيث الضوء)

هاني : (يصف ناديا بأسلوب تلغرافي) خطيبتي ... طولها ١٦٣ سم ... وزنها ٥٥ كيلو .. لون البشرة حنطاوي . لون الشعر / أسود .. لون العينين / غامقتين .. حجم الرجل /٣٦ .. مقاس الصدر ٩٠ - مقاس الخصر ٦٠ - مقاس الحوض ٩٠ - وزي ما انتو شايفين (يسأل ناديا) بتحبي تحكي اشي للجمهور .

ناديا : (تهز رأسها موافقة)

هاني : ايش بدك تقولي

ناديا : (يعلو صوت غير مفهوم من داخل الكيس)

هاني : بتقول لكم خطيبتي انها مبسوطة وبتسلم عليكم

ناديا : (ناديا تحرك يديها بطريقة تدل على عدم موافقتها على كلام هاني)

هاني : طيب ايش اذن اللي قلتيه ..

ناديا : (صوت غير مفهوم)

هاني : آه بتقول لكم انه هي مبسوطة لانه رايحين نتجوز لانه أنا راح اعيشها مثل الاميرة احلى فساتين بشتريلها . أغلى الاواعي بدي ألبسها آخر الموديلات راح أجيبلها .

ناديا : (تحرك يديها بالرفض)

هاني : خطيبتي بتقول انه كل النسوان بيحسدوها.. بيتنا راح يكون مفروش احلى فرش بينضرب فيه المثل .. المطبخ راح يكون افخم مطبخ ، أدوات فضة كل شي بيلمع .. بيلمع لمع .. كل البيت بيضوي ضوى هيي مبسوطة لانهابتشتغل في البيت وفي كهربة البيت زي مابدها وبتوصي كل البنات يعملوا متلها .

(ينتهي المشهد .. يعود هاني وناديا مكانهما.. تضاء منطقة الجهاز / ناديا تكمل حوارها وكأنها لم تغادر المكان)

ناديا : فاهم كيف بديش اكون لعبه بكيس، وهلأ بكفي حكي وخلينا نشتغل بدال مانضل قاعدين في العتمه .

هاني : طيب .. طيب .. اشتغلي .. أنا كتير مبسوط انك بتساعدي الجماعة أنا ما قلتش اشي (يلتفت الى محمد مكملا حديثه السابق) احنا شو كنا عم نحكي عن المسرح ؟ آه .. كنت بدي احكيلك عن خبر في خارج البلاد يعني هناك المسرح جزء من حياة الناس ... الناس بيقدروا المسرح والفن ومستعدين يضحوا كتير عشان يتطور المسرح . أنا قابلت ممثلين ومخرجين من الكبار والمشهورين ، خليني أقولك انتو كفرقه متحمسين وحابين تعملوا اشي ، اطلعوا من هالبلد لانه مافش منها فايده .. يعني مستحيل انك تعلم الفن لهـا الشعب وتخليهم يصيروا يقدروا المسرح زي بره في أوربا مستحيل ..

محمد : أظن حكيك مش مزبوط ابدا لانه احنا عملنا مسرحية قبل هاي ولاقينا تشجيع بالنسبة للبلد يعتبر اشي ضخم .. والاهم من هيك انه التشجيع مش مزيف ولا اصطناعي ولا تجاري ولا الناس اجت عالمسرحية لانه المسرح موضه او عادة .. لأ بالعكس ، حسينا انه الناس عم بتشترك بحماس نابع من قلبها .. وبالنسبة للطلوع بره .. اذا كل واحد عنده البذره عشان يبني بطلع لبره مين بضل هون .. بتضل ارض ناشفه بلا بذور .

(يقاطعه هاني لكي لا يتقلب عليه في النقاش ويقول بصوت مرتفع)

هاني : (مقاطعا) مش راح تقدر تقنعني ،.. يعني الصحافة والنهضة الفنية والحركة المسرحية هناك اشي فوق الكلام والنقاش . انت بس لو كنت في المهرجان المسرحي اللي صار صيف ٦٨ في أفنيون ..

اميل : أفنيون بفرنسا ، وبصيف ٦٨ كمان مش معقول مش معقول .... (متجها نحو المسرح) أنا ما كنتش اتصور انه في ناس مهتمين بالمسرح هالدرجة أنا لازم ، اهنيك .. أنا بحكيش باسمي ، أنا بحكي باسم عشاق المسرح كلهم .. تصوروا .. تصوروا ياناس .. بعد ١٢ سنة يلتقوا شخصين على خشبة المسرح ... هذا دليل حبهم للمسرح وتشجيعهم ..

أنا كمان كنت بافنيون وين كنت قاعد... بس

خليني اعرفك على حالي في الاول . اسمي اميل وبشتغل استاذ ومن الجماعة اللي بحبوا المسرح وبشجعوه لانه المسرح ثقافة .

هانـي : تشرفنا .. اسمي هاني .. بشتغل صحفي

اميـل : صحفي .. هادا ترستنغ

هانـي : الحقيقة أنا درست صحافه وبعدين تخصصت في النقد الفني والنشاط المسرحي في الصحافة.

اميـل : وأنا كمان قايم بنشاط مسرحي في المدرسة .. وبشجع الفرق المحلية .

هانـي : عظيم بس بتحسش انك وحداني . يعني قصدي في ناس بيساعدوك ؟

اميـل : في الواقع مشاكل هالقده .. انت عارف البدايه دايما صعبة ، بس هادي مسؤوليتنا ولانه مافش حدا مهتم كل هالمسؤولية واقعة على اكتافي وهاي طبعا مسؤولية ضخمة .

(فلاش باك .. احد المخرجين من الفرق المحلية الناشئة يطلب من اميل مساعدته في بيع التذاكر وتمر الايام حتى سوم العرض ويعتذر اميل لانه لم يستطع بيع التذاكر ــ نعود للجهاز)

اميـل : ولغاية هلأ انا قايم بمسؤوليتي زي ما كل واحد مهتم لازم يقوم بمسؤوليته

هانـي : عظيم ، أنا كمان خطيبتي بتحس بمسؤولية ، أنا كمان بشاركها في الرأي

محمد : المسؤولية مش مجرد انك تلحق خطيبتك لانه هي بتحب تساعد وتصلح وبتحس انها مسؤولة المسؤولية انك تشاركها في العمل .. انك تفتح لها المجال وتسهل عليها انها تمارس مسؤوليتها .

هانـي : طبعا .. بس انا بفتحلها المجال
(ينظر الى محمد نظرة خاصة .. يتضايق محمد نتيجة نظرة هاني وتناقضه ويعود للجهاز)

اميـل : بس انت ما قلتليش مع مين كنت في افنيون

هانـي : الحقيقة سنة ٦٨ كنت لحالي .. بتعرف كيف الواحد بشعر بحرية ويكون عنده مجال مفتوح للتعارف .

اميـل : أنا بوافقك .. أنا كمان في معظم رحلاتي بكون لحالي ما فش زي الحرية .

هانـي : شوهالصفه انت مبين عليك زي بتحب الرحلات .

محمد : (بعصبية بعد ان يئس من اصلاح الجهاز) شو هالحظ اذا هيك كملنا منضلنا قاعدين في العتمة لطلوع الشمس وبيجوز حتى ما تطلعش علينا الشمس قد ما حظنا وسخ .. احنا عنا جهاز خربان وبدنا نشوف مسرحية وطلبنا مساعدة ، طلبنا ناس تشتغل مش تفرزي الحمام .

سامح : ياجماعة انتوا شايفين والله بختنا أسود صحيح.

علـي : (ينهض من مكانه) انس القصة يا سيد مخرج أنا جايبلهم .. انت بس استريح على شقه وشوف شوراح اساوي (يصل المسرح)

محمد : شو بدك تساوي .؟

علـي : يا سيدي العزيز بدنا نتسلى ونسلي الجمهور شوي ، شويه نكت حزازير جلا بلا ، شو بعدك مش فاهم انه الكهربا مش راح تتصلح. (يتجه نحو ناديا) وانا الحقيقة شفت القمر طلع على المسرح قلت ليش ما اغنيله وهيني طلعت ... عن اذنك (يصل ناديا وعادل)

علـي : مرحبا .. جينا نساعد شوي .. اسمي علي .

عادل : اهلين أنا اسمي عادل .. شو انت كهربجي ؟

علـي : بلا كهربجي بلا بطيخ .
(ناديا وعادل يتوقفان عن العمل وينظران لعلي نظرة استنكار)

علـي : (متراجعا) ول ول ول هيك صدقتوا .. أنا عم بمزح .. مابتتحملوش مزح .. طبيعي بفهم بالكهربا .. انا بفهم لكل اشي ما فش شغله ما اشتغلتهاش ، بس ياست احنا ما تعرفناش على بعض .

ناديـا : (لا تجيب)

علـي : مافش الك اسم ؟

ناديـا : هلأ مش وقته .. عادل اعطيني المفك الطويل .

علـي : أيوه وحياتك أعطيها احلى مفك .. آخ يا ريتني مفك بين ايديكي .. وبالنسبة للاسم آخر كلمه بدكيش تقوليلي اسمك .. كيف بدنا نعرف نشتغل مع بعض بدون ما نعرف اسامي بعض أقولك أنا راح اسميكي قمر ... بيكوز يوآر لايك ذا قمر .

ناديـا : يا اخ اذا جيت تساعد وتعطينا اشي نستفيد منه

أهلا وسهلا ، أما اذا جيت تعمل محاضرة عن القمر والاسامي اعرف انه أنا بحبش المحاضرات واذا زدتها اكتر من هيك بطلب منك تنزل عن المسرح .

علي : لا يا أخت ما تزعليش .. احنا بدناش زعل ومشاكل وصياح .. الحلوين مش لازم يزعلوا احنا دراويش مش اصحاب مشاكل
(فترة صمت)

(يتحرك علي من مكانه .. يتجول قليلا حول الجهاز يحاول جذب ناديا الى جانبه)

علي : اظن السلك هذا مقطوع تعالي شوفي ..
(تنهض ناديا من عند الجهاز وتقترب من المكان الذي يقف فيه علي يقترب علي منها ويحاول بطريقة ما ان يشتم رائحة شعرها)

ناديا : (بغضب) أوف

علي : (بتحبب) بدكيش تقوليلي اسمك

ناديا : (بزعل) بعدين معاك ..

علي : انتي حسبناكي متحررة .. قلنا لابسه شارلستون وبتطلع على المسرح بس مبين عليكي أنكد من نكده .

ناديا : تطولش لسانك .. واحترمني شوي أنا مش من اشكالك .

علي : طيب ماتزعليش ياست – خلص / شو بقدر اساوي عشانك .. أنا مستعد اتعلم الكهربا عشان الاموره ما تزعلش وعشان انتي ماتتعبيش .. عشان ما توسخيش ايديكي الناعمين اما شو ايدين يا سلام ..
(يحاول علي الوصول ليد ناديا)

ناديا : (بصوت عال) خلص عاد بكفي .. بطلب منك تسكت وخلينا نشتغل زي الناس واذا بتعرفش تسكت بلا انزل عن المسرح .

محمد : شو عماله بصير هون كمان ؟.

علي : اسمع يا أخ مخرج . احنا جينا نساعد عالقليلة قلنا شكرا .. مش تيجي تصيح علينا ، بعدين أنا زلمه عصبي بتحملش حدا يرفع صوته علي لانه بعدين بحصلش خير ..

محمد : ما تحملناش جميله .. اذا بدك تساعد اهلا وسهلا .. بدكش بلاش ما حدا غاصب حدا بعدين ما عندناش وقت نضيعه .

علي : طيب بسكت بس على شرط .. قول لي شو اسم البنت الشلبية اللي قاعده على الجهاز

محمد : اذن عشان هيك طلعت على المسرح

علي : والا يابا شو فكرك .. عم بندور على عروش ، وقلنا اكيد المسرح فيه بنات حلوات ممثلات يعني .

محمد : الأخت هاي ماالهاش اسم .

علي : ايش يخي ، بتتمسخر علينا .. قلتلك أنا زلمه عصبي (يمسك بقميص محمد) تبد اش تعمل هيك وهيك .. مش تفكرنا طلعنا على المسرح يعني صرنا تحت أمرك (يتطور الموقف الى شبه خناقه ليشد اميل وهاني)

اميل : (بتهكم) أظني الجهاز مش راح يتصلح بهالطريقة هاي .. وصلت للصياح ، وتدقوا في خناق بعض ، وكمان شوي بدكم تدبحو بعض .. المسألة بدها تنظيم .. بيصير شهيك فوضى، لازم نعمل اجتماع (ينظر لهاني الذي يهز راسه موافقا) .
اتفضل استاذ هاني نعمل اجتماع .... رجاء الكل يوقف شغله .. (لعادل) وقف الشغل ما سمعتنيش .. (لناديا) وقفي الشغل انتي كمان ياالاخت ... كلكم تعالوا ... وانت يامخرج تعال نناقش الورطة اللي ورطنا فيها (لعلي) وانت كمان يللا ماتخلونيش اعيد طلبي عشرين الف مرة ...

هاني : ياللا يا جماعة احنا فعلا لازمنا شوية تنظيم

اميل : (لسامح) وانت .. أبو قزازه .. أبو خضرا.. تعال بسرعة ..

سامح : خير .. شوفي .. تصلحت الكهربا ؟

اميل : لا عندنا اجتماع يللا تعال بسرعة

سامح : لا حبيبي اجتمعوا لحالكم أنا عندي اجتماع ثنائي مع الست خضرا .

اميل : حضرتك مسؤول عن الكهربا وقاعد على شقه عم تشرب .. تعال هادي مسؤوليتك ..

سامح : انت بكفيش انك ما بتشتغلش بدك كمان الكل يوقف شغله ، هادي مسؤوليتك ؟

اميل : (للجميع) اسمعوا ياناس

سامح : مش فاهم والله كيف بدهم يسمعولك .. أي روح .. روح تطلعش مني

اميل : (ممتعضا) احنا كلنا عم نشتغل على جهاز

خربان بنحاول نصلحه بس صار في فوضى لانه اساسا مثل ما بنبدأ اي عمل لازم نعرف ليش عمالنا بنشتغل ، ليش عم بنصلح يعني هل ياترى عم نشتغل لنفس الهدف ؟

سامح : (بتهكم) هل ياترى عم بنشتغل لنفس الهدف .؟

اميل : وحتى اذا الهدف نفسه هل الكل ماشي على نفس الطريقة اللي ممكن انه توصلنا لنفس الهدف .

عادل : وبعدين معاك .. أقولك .. انت هدفك هدف هدف الهدف .. يا شيخ حرام عليك في جهاز خربان لازم نصلحه هذا هو الهدف . وبعد ما يتصلح راح نشوف مسرحية هدا هو الهدف التاني بدهاش اجتماعات ولا مؤتمرات

اميل : بس .. شفت كيف صار فيه فوضى .

عادل : طبعا راح يصير فوضى .. واستنى لشويه راح تشوف اجتماعك كيف راح يصير (ينسحب عادل ويعود للجهاز)

اميل : تعال لهون ما بصير تنسحب بدون اذن

عادل : يا زلمه روح بلاش كلام فاضي .

اميل : نجار .. جاهل (للجميع) ثم يجب ان نحدد كم هدف يجب ان يتحقق فمثلا من احد اهداف هادا الاجتماع انه نتعرف على بعض ونبحث جوانب شخصيات بعض ونشوف اذا في ناس مش جديين عشان مانقبلش مساعدتهم .

هاني : آه والله مظبوط تصور .. أنا عمالي بحكي وبشتغل مع ناس مش عارف حتى من عيلة مين هم ... ومنيح انك بتذكرنا بهالشي استاذ اميل .

اميل : طبعا هذا واجب اذكركم بهادي الاشياء عشان كل واحد ياخذ حجمه الحقيقي .

ناديا : بكفي ياحضرة الاستاذ .. كل حكيك غلط .
(تترك ناديا الاجتماع وتعود للجهاز)

محمد : (موافقا ناديا ومتمما) انا بوافق لانه من تجربتنا اكتشفت انه في ناس جايين من بيئات مختلفة ممكن يشتغلوا مع بعض وينتجوا .... والتعارف بصير على محك الشغل والمسؤولية .. انت بتقدرش تعرف هادا في اجتماع ... في الاجتماع مافش حد بيقولك أنا مش جدي الكل جدي ... بس على محك الشغل ، بتقدر تعرف مظبوط .

اميل : بتقدرش تقنعني ... الجهاز اللي عم بنصلحه جهاز علمي .. وكل خطوة لتصليحه لازم تكون علمية ، حتى التعارف لازم يكون بطريقة علمية. وبعيد وبقول انه لازم نعرف ايش هي اهداف بعض وما نشتغلش اذا كنا مختلفين في الرأي.. حتى لو اشي صغير جدا ، وما الوش هديك الاهمية ظاهرا لانه في الواقع هادي الاشياء الصغيرة الها اهمية اكتير من الاشياء الكبيرة.. شيء غريب كيف الانسان بيكتشف اغلاطه بعد ما يوقع فيها .. ياريت نقدر نكتشفها قبل مانوقع فيها .. كل ما بصيرش كل هالمصايب في العالم .. تصوروا كم من مصيبة بتصير في هالدنيا من قلة الوعي والتنظيم .

(يستمر اميل ـ يتدخل محمد وناديا يحاولان مقاطعته ـ هاني يخترع جمل ليوافق اميل يتحول المشهد الى فوضى .. ينجح عادل في تحريك الضوء ـ صمت للحظة) .

اميل : هه .. شفتو نتيجة الاجتماع
(يطفىء النور ثانية)

هاني : ولك ماكان ضاوي ليش لعبت فيه وطفيته ..

اميل : غبي .. جاهل ... نجار

ناديا : الحق مش عليه .. الشب عم يعمل كل اللي بيقدر عليه بس هادا الجهاز مش ممكن يتصلح بمفك وزراديه بسيطه ، بدو عدة كهربجي .. بدنا فولت ميتر وأميتر ..

علي : أنا بعرف احكي كهربجي في البلد وعنده احلى عدة كمان .

ناديا : طيب بتقدر تروح تناديه بلكي بييجي يساعدنا .

علي : معلوم بروح .. على عيني .. بس تؤمر الاموره .. بكون راجع بعد خمس دقائق .. أنا طير طاير ...
(يخرج من بين الجمهور من الباب الخلفي)
(يسلط الضوء على لسان المسرح حيث المحور الزمني الثاني .. نشاهد اثنان يلعبان طاولة الزهر .. علي يطلب مساعدتهم)

علي : منير ياخوي ... احنا محتاجينك شوي ... المسرح خربت فيه الكهربا ... الناس قاعدين بيستنوا في العتمه تعال ساعدنا وجيب العده ، منير ... بدنا العدة .. الناس في العتمه ... لازم نصلح .. يللا نساعد ـ تأخرنا كتير ـ منير ـ لمسرح ـ العتمة ـ للناس ، العده ـ الوقت

ـ مسؤوليتنا .

(ينطفىء الضوء ويعود للجهاز)

ناديـا : ليش طول ؟ ... القهوه بعيده ؟

عادل : ولا بعيده ولا اشي ، دقيقتين روحه رجعه .

محمد : معناته مش راح يرجع .

ناديـا : لازم يرجع ...

محمد : اظن احنا مش لازم نستنى اكتر من هيك .

ناديـا : بس كيف بدي اعرف اشتغل بدون عده ؟

عادل : انت يا اخت ما فش عندك عده ؟

محمد : آ .. مزبوط .. ما عندك عده ؟

ناديـا : اكيد عندي بس بيتنا بعيد وبعرفش اذا خطيبي برضى يوصلني ..

عادل : لازم يرضى أنا بقنعه ..

ناديـا : استنى بحكي معـاه أنا (تستدير نحـو هاني) هاني .. هاني .. بتقدر توصلني على البيت أجيب العده ..

هانـي : (بتعجب وكبرياء) أنا ؟ (يكمل حديثه مع اميل)

ناديـا : آ .. انت ، ليش خايف تتعب

هانـي : (بدون جواب)

ناديـا : من فضلك ، بتحملش اكتر من عشر دقايق ..

هانـي : بعدين معاكي ، اذا بديش اروح معناته بديش اروح .

ناديـا : هيك اذن .. طيب مش راح انساها هاي

اميـل : مبين انو بيت خطيبتك بعيد .

هانـي : آ ، بس أنا عندي سيارتي ألفاروميو جبتها من ايطاليا آخر موديل مافش اختها في البلد .

اميـل : أنا زيك بموت على السيارات الطليانية .. أنا سيارتي فيات ١٢٤ كوبيه هيها على باب القاعه بفرجيك اياها

هانـي : خلينا نرجع لموضوعنا بقولك يوميتها ٨ قزايز عرق .. ويسكي خلال ساعتين ، انت لو كنت بس بحفلة عيد ميلادي هداك اليوم اشي فـوق الكلام .

(ينطفىء الضوء الجميع خلف الستاره عـدا محمد وناديا)

(الجميع يغنون ويرقصون ويشربون ثم يوزعون هداياهم .. سمير زجاجـة ويسكي / علي ، العتبه قزاز / ماجد ، ساعة بيج بن / عادل ، سياره / سـامح ، يخت / اميـل ، جرزه / حسام ، فرشاية حلاقة كنج سايز / سامح ، شعره من تحت أباط بريجيت باردو .. حمل هاني مع أغنية سنه حلوه ياجميل .. وتلبيسه كرفتات كرير ... يحملونه خـارج المسـرح وينتهي المشهد ..)

سامح : مسرحنا معوش مصاري يشتري عدة كهربا .. مش لازم نستغرب هيك ابتنصرف المصاري.

ماجد : يا ناس مش ممكن الله يسامحنا ... راح نضل قاعدين في العتمه / لحد ماتنزل هالبنت عـن المسرح .. ياناس اعملوا اشي احنا مسؤولين أمام عاداتنا وتقاليدنا وتاريخنا وحضارتنا ... خروج البنت عالمسرح / معنـاه فتـح بـاب الخطيئة / معناه تفسخ مجتمعنا . معناته زوال حضارتنا ... واذا بدنا حضارتنا تبقى علـى أسسها المتينة مش لازم نسمح لهالبنات تفلت من بين ايدينا ...

سامح : ما قلته يا صاحب الفضيلة
معناه ان نقتال دورة الزمان
معناه ان نطرد من حياتنا المكان
معناه ان نعيش في قبيله

ماجد : (بغضب شديد) انت بتحسش على دمـك ولا بتعترف بعروبتك .. انت مش انسان انـت مش عربي ..

سامح : (ببرود)بـدك تسميني عـربي سميني بدكش بلاش ، وبدكش تعتبرني انسان بلاش بس أنا

بحس اني انسان وبحس انه هاي البنت لانـه عملها بتصلح من قلب ورب ، ومن حد ما طلعت وهي تحاول وبتبذل جهدها عربية ... وانسانه اكتر مني ومنك واكتر مـن اللي شفناهـم في القهوه واكتر من اللي شفناهم في الحفله .

ماجد : (للجمهور بعصبية) شاهدين ياناس ، اولادنا عم يفلتوا من بين ايدينا عالمسرح / ان كان شباب والا بنات ..

حسام : يابا أنا زهقت هالقعده ..

ماجد : اخرس وله .. تقاطعنيش

حسام : انت يابا شايف الكل قاعد زهقان طالعانه روحه

.. مش ناقصين صياح بدال ما نصيح على الناس خلينا نحكي معاهم نتعرف عليهم بلكي صرنا صحاب .

ماجد : من ايمتى صاير تتفلسف وترد على أبوك .. انت بعدك قد الضفدعة

حسام : شو ضفدعه : أنا صرت رجال عمري واحد وعشرين سنة .. كيف بتقولي ضفدعه .

ماجد : سكر بؤك أحسن ما اكسر عضامك .

حسام : ليش (يتحول الموقف الى توتر شديد ويضرب ماجد حسام الذي يهرب في اتجاه المسرح)

ماجد : ابني كمان خربتوه .. كمان ابني خربتوه الله مش راح يسامحكم .

حسام : ولا يهمكم منه ، ابوي هادا طبعه عصبي ودايما بيصيح ـ انتو خليكم اشتغلوا لانه اذا في اشي راح يوصلنا لنتيجة ... هو شغلكم

ماجد : ابني خربتوه .. هادا نتيجة الاختلاط / هاي البنت كله منها / كله منها / زيحوها ، نزلوها .. عم بفلتوا من بين ايدينا ان كان شباب وبنات عم بفلتوا هادا كله مش معقول مش مزبوط ..

ناديا : انا بقدرش أضلني اشتغل هيك .. مش ممكن ابدا .. اعملوا اشي اذا بدكم ايانا نكمل شغل طلعوه بره ... طلعوه ... أنا بقدرش .

ماجد : لا ياناس .. ذا بدكم نحافظ على اسس حضارتنا لازم تنزلوها عن المسرح .

سامح : مهو وحده من الاتنين .. يا بنخلي البنت تطلع على المسرح تشتغل .. تساعدنا وتجيبلنا الضو .. يا مننزل البنت وبنحافظ على اسس حضارتنا وبنضل قاعدين في العتمه لميت الف سنة ..

ماجد : نزلوها ياناس نزلوها ..

ناديا : (بارهاق) طلعوه بره ـ راح تنهار أعصابي .. (ينطفىء الضوء ، تتحرك ناديا نحو لسان المسرح وماجد ايضا ماجد حاملا كيس نايلون/ مشاعره مملوءة بالغضب الممزوج باللذة) .

ماجد : انتي ايش بيطلعك على المسرح .. ايش بيطلعك من الكيس ، انتي محلك الكيس ، انتي مش لازم تتحرري ، لازم اتضلك مرة ، فاهمه ايش يعني مره ارجعي عالكيس ، المره انخلقت عشان تعيش في كيس .. اذا تحررت انتي ايش بصير فينا احنا الرجال .. على مين بدي اسيطر أنا بعدين . على مين بدي أرفع صوتي .. خليكي مربوطه ، الرجال هو اللي بيتمتع بحريته بس، الرجال لازم يفرض سيطرته عليكي ، الرجال لازم يضربك ويهينك زي العبيد ، مادمتي مخنوقه بالكيس بنظل احنا الرجال.. اسياد .. أسياد .. أسياد ..

(ينتهي ماجد من وضع ناديا في الكيس ثم يتوجه بكلامه للجمهور)

ماجد : النسوان مش لازم يتحرروا ، ولا ببطل في سيد وعبد .. الرجال هو السيد والمرأة هي العبد الرجال بس هو اللي بيتمتع بحريته ، احنا الرجال ابنؤمر ومننهي ، بنحل ومنربط .. نضرب ونهين ، نحرم ونحلل احنا الرجال اسياد .. أسياد .. أسياد .

(يختفي ماجد من الباب الخلفي ، نعود للجهاز)

حسام : انا بدي أساعد ..

محمد : (بزهق) انت شايفني معصبن عارف ليش ؟ لانه الكل بده يساعد وما فش حدا بيعرف يساعد ، بدك وابتعرف اشيين مختلفين هدول.

حسام : يعني بدكمش اياني أساعد ؟

محمد : لا يا حبيبي مش هيك بقصد .. ساعد اذا بتعرف تساعد ، اذا بتعرفش تعلم لانه اللي بشتغل وهو جاهل بيعطل اكتر من مابيقدم .

حسام : يعني أنا جاهل ؟ ..

محمد : (ينهار) لا انت مش جاهل (ويترك حسام) (ينهض سمير من بين الجمهور باتجاه المسرح)

سمير : اسمع شويه ، انا بعرفش اساعد ولا بفهم في الكهربا بس بعرف ادق موسيقى وأنا شايفكم كلياتكم زهقانين ، فرفطوا يعني وشايف الناس كمان زهقانين فخلوني اساعدكم وأريك اعصابكم شوي

محمد : شوبدك تساوي .

سمير : بدي أغني .. مافش عندكم آله موسيقية

محمد : شوف في الكواليس يمكن في جيتار .

(يتجه سمير نحو الكواليس ليحضر آلة الموسيقى يلتقي بالمثلين هناك) هه اتاري في ناس هون قاعدين بتستنوا لساتكم ، مش عارفين انه الكهربا مش راح تتصلح .. ومادام مافش مسرحية ورونا عرض كزا مزا ، سلونا باكم من نمره هيك و وأنا بدقلكم ..

(يخرج سمير حاملا جيتار ويتكلم للجمهور)

هه .. اتاري في ناس ورا الكواليس .. الممثلين بعدهم قاعدين بستنوا الكهربا تتصلح (للكواليس) يللا حضرولنا حالكم يا جماعه (يلتفت ثانية للجمهور) طيب واحنا شو بدنا نغني .. يعني اللي قاعدين في العتمة على ايش بيغنوا عطلوع الشمس ،

(يبدأ في الغناء طلعت يا محلا نورها)

(يدخل الممثلون ويؤدون حركات مضحكة احدهم يضرب على الطبلة يستمر المشهد لحين استيقاظ سامح من نومه)

سامح : بس وله بس وقفوا .. امشو اطلعوا بره .. شو سوق العطارين هون .. هيه عاملينها سيرك ، لا والله تقدم المسرح ، رحمة الله عليك ياشكسبير هيك تصحوني من نومي ، كنت نايم وحلمت .. أما شو حلم .. حلم صامت احلى من كلا الكلام .. أحلى من كل الكلام .

(مشهد الحلم رقصة تعبيرية حركات متناسقة من الكل للوصول للشمس)

(ينتهي الحلم يتكوم الممثلون على المسرح يضاء الجهاز)

سامح : ياسلام .. ما أحلى هالحلم .. بس ماتنسوش انه هادا حلم ، واحنا لساتنا هون بالعتمه .. بس بحياتكم مش حلم على كيفكم ، تصوروا هيك الناس كلها بتشتغل مع بعض بحب واخلاص بدون قتال وبدون صياح بدون زعبره متوافقين منسجمين مع بعض ماسكين ايدين بعض وماشيين كلهم لهدف واحد .

محمد : (مقاطعا بشكل واقعي اليم) بس يكفي .. اضلكش تحلم تسرحش كتير واطلع ، اطلع عليهم شوف كيف بشعين مكومين فوق بعض زي الاموات ..

سامح : لا لا الواقع كتير وانابعرفه منيح .. لا ـ لا ، خليني أحلم أنا يامحمد خليني أحلم شوي انا خليني احلم .. خليني احلم ،

(يضاء لسان المسرح يبدأ الممثلون بالنهوض بتثاقل ويرددون الجمل التالية ...)

توكل على الله .. بيحلها ربك .. مين المسؤول ...بيحلها الله .. مش أنا المسؤول .. هو المسؤول .. يللا نساعد ، انت ابدأ ـ لا انت الاول ، مش انا الاول ، توكل على الله ، ربك بعين . يتحول المشهد الى فوضى تامه)

محمد : بس .. بس ، بره .. بره ، يخرب بيتكم زي الدبان ...

(يهرب الجميع ويبقى عادل ومحمد)

يعود محمد منهارا لحظة صمت ... يعود سامح مخاطبا الجمهور

سامح : ياجماعة الجهاز خربان واحنا مش عارفين نصلحه ... جهازنا خربان وكلنا مش عارفين نصلحه ... معناته احنا الخربانين .. احنا العيانين والعيان بده دوا .. وايش هو الدوا .. كل واحد طلع اتفسلف علينا وحكالوا شكل بس كله طلع كلام فاضي .. الدوا المزبوط هو الي حكاه محمد..المسؤولية شو هو الدوا محمد .. المسؤولية شو هو الدوا !؟ .

محمد : الدوا انك تسكت .. انا عندي دوا هون (مشيرا لعادل) هاذا الشب اللي من اول ماطلع وهو يشتغل بدون مايحكي ولا كلمة الدوا العمل .. الدوا اني اسكت انا كمان ..

يعود الى عمق المسرح لحظة صمت طويلة .. فجأة ، يغمر المسرح والقاعة ضوء قوي .. يبدأ الممثلون يتراكضون الى الخشبة فرحين بعودة الضوء نسمع بعض التعليقات

ــ الضو .. الضو .. اجا الضو .. هلا بنقدر نكمل المسرحية

ــ هاني واميل : شفت نتيجة شغلنا وتعبنا

ــ سامح : مش انا المسؤول .. هادا الجهاز الخربان

(يذهب لعادل)

سامح : قوم تسلم ايديك يابطل .. اجا الضو

(يدفعه سامح فيسقط عادل ميتا وقد صعق بالتيار الكهربائي وجوم وصمت يخيمان على الجميع يتقدم بعضهم لحمله يصرخ محمد

محمد : ــ بس .. نزلوه .. (للجمهور)

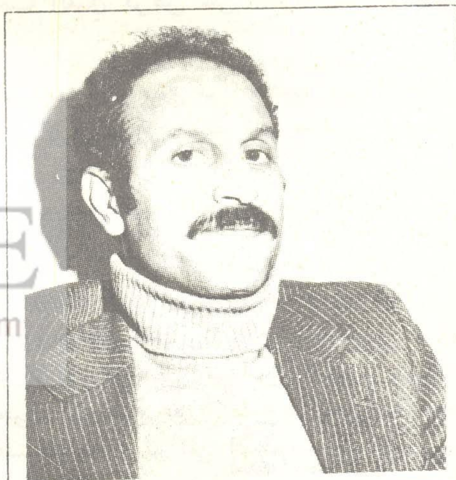
احنا كنا في بداية مسرحيتنا نقول ان حياتنا تعيسه وانه افضل حل هو الموت والانتحار لكن (مشيرا لعادل) موتك علمنا انه الموت مش حل وانما ثمن .. ثمن لحياة مافيهاش عتمه.. ارفعوه زفوه في الضوء اللي صنعه وخلي يخرج وراه كل النجارين كل الحدادين الطلاب ... كل الناس كل الناس

(يحملوه .. ويغلق الستار)

النهايـــــة

من السجن الى المنفى

خليل السواحري



بطاقة

- **خليل السواحري .**
- **من مواليد القدس ١٩٤٠ .**
- **بدأ حياته الادبية في اواخر الخمسينات حيث بدأ بكتابة الشعر والقصة والنقد الادبي .**
- **اسهم في تحرير مجلة الافق الجديد المقدسية ٦١ـ١٩٦٥ .**
- **يعتبر واحدا من جيل كتاب الستينات الذين ارسوا دعائم القصة القصيرة الحديثة في فلسطين والاردن .**
- **صدرت له مجموعتان قصصيتان وكتاب نقدي .**
- **له قيد الطبع مجموعة قصصية (زائر المساء) .**
- **ابعدته سلطات الاحتلال الى الضفة الشرقية عام ١٩٦٩ وعمل مدرسا اكثر من ١٢ عاما في مدارس وزارة التربية .**

في ساعة مبكرة من صباح يوم ٩ حزيران ١٩٦٩ ايقظني صوت حارس السجن في المسكوبية ـ وهو المعتقل الاكثر شهرة في مدينة القدس المحتلة ـ وايقظ معي ثلاثة من رفاق السجن وقادنا جميعا الى الدهليز المفضي الى ادارة السجن . كانت الساعة حوالي الخامسة صباحا وحين تجمعنا امام الضابط المناوب طلب الينا ان نحلق ذقوننا ، فحدسنا بأنهم قد يفرجون عنا الا ان احدنا قال بأن الوقت المبكر ليس وقت افراج .

ـ اذن سينقلوننا الى سجن الرملة (ولكن ليس من المعقول ان يهتموا بمظهرنا لو ان المسألة تتعلق بالنقل من سجن الى سجن . (اركبونا السيارات وكانت ثمة سيارتان من حرس الحدود ترافقاننا ولاول وهلة حين عبرت السيارات بنا شارع يافا متجهة الى الغرب خيل الينا اننا نتجه فعلا الى سجن الرملة ، ولكن سرعان ما استدار الموكب باتجاه الشرق فعبرنا شارع باب الساهرة ثم هبطنا الى الجثمانية ، وحين اجتزنا نقطة رأس العامود باتجاه العيزرية شرقا لم يكن ثمة مجال للشك بانهم ينفذون عملية ابعادنا ، ولم استطع ان احبس دموعي وانا اهبط مرتفعات العيزرية باتجاه الخان الاحمر .

كان ضابط المخابرات يجلس الى جانبي في المقعد الخلفي قلت له ـ انكم تبعدوننا . .

هز رأسه ولم يجب ولكنه اكتفى بان يناولني سيجارة رفضتها واكتفيت بأن احدق ذات اليمين وذات

الشمال في المرتفعات الاخذة في الانحدار والتي تشكل سلسلة جبال القدس الشرقية التي يطلقون عليها الان جبال يهوذا . كنت القي عليها نظرة وداع حزينة وانا مقتنع بأن مدة طويلة سوف تنقضي قبل ان اراها للمرة الثانية (انقضت حتى الان اثنتا عشرة سنة) .

وفي اريحا حدثت مفارقة اخرى حين ترك الموكب طريق الجسر واتجه نحو الشمال ، هل يقتادوننا الى نابلس هذه المرة ام الى معتقل في اريحا ، ولكننا وجدنا انفسنا فجأة في مقر الحاكم العسكري لمدينة اريحا ، وزعونا على الغرف ووضعوا برفقة كل منا حارسا ، ومكثنا كذلك برهة من الزمن علمنا بعدها انهم ينتظرون ان تحل الساعة الثامنة صباحا وهو موعد افتتاح الجسرين .

على الجانب الغربي من جسر اللنبي (جسر الملك حسين) وعلى مدخل احد المكاتب التي بنيت لتكون معسكرا لقوات الاحتلال المقيمة على الجسر تلا علينا ضابط المخابرات (كل على انفراد) قرار الابعاد الذي يستند الى الصلاحيات المخولة لوزير الدفاع الاسرائيلي (باعتباره حاكما عسكريا) بموجب المادة ١١٢ من قانون الطوارىء لعام ١٩٤٥ .

وسئلت فيما اذا كان لدى اية اقوال ، فقلت : بأن هذا هو الظلم بعينه ولم ازد على ذلك شيئا .

وفي الجانب الشرقي من الجسر تبين لنا ان هناك خمسة اخرين قد ابعدوا عن طريق جسر دامية (جسر الامير محمد) وبذلك اصبح عدد المبعدين منذ ٧ اذار ١٩٦٨ حين ابعد اول مناضلين من القدس وهما الشيخ عبد الحميد السائح وروحي الخطيب امين القدس وحتى ٩ حزيران ١٩٦٩ اربعة وثلاثون مبعدا .

ولكن ما الذي حدث بعد ذلك في باب الابعاد ؟

انعدد المبعدين الان يزيد عن ال ١٨٠٠ مبعد كان اخرهم الثلاثة الذين ابعدوا من الخليل صبيحة الثاني من ايار ١٩٨٠ وهم رئيسا بلدتي الخليل وحلحول . فهد القواسمي ومحمد ملحم وقاضي الخليل الشرعي الشيخ رجب التميمي .

لقد فتحت اسرائيل باب الابعاد الجهنمي مستندة الى انظمة الطوارىء التي شرعها الانتداب البريطاني للتنكيل بقيادات الشعب الفلسطيني وثواره ابان الانتفاضات الفلسطينية المتتالية التي بدأ من ثورة ١٩٢٩ وحتى نكبة ١٩٤٨ ، وتأسيس الكيان الصهيوني على الجزء الاكبر من الارض الفلسطينية . وقد استمرت (اسرائيل) في فرض الاحكام العسكرية وقوانين الطوارىء على الاقلية العربية في فلسطين المحتلة لتسهيل عملية نهب الارض الفلسطينية وتشتيت الشعب الفلسطيني وتحويله الى جمور من الغرباء في ارضهم !

باب الابعاد الجهنمي فتحة الانتداب البريطاني عام ١٩٤٥ حيث أعطى الحاكم العسكري البريطاني لنفسه بموجب المادة ١١٢ صلاحية نفي اي مواطن من ارض فلسطين او منعه من العودة اليها بتهمة الاخلال بالامن وجاءت (اسرائيل) لتستثمر كل ما في هذه الانظمة من مواد جائرة الى ابعد الحدود ولتطلق لنفسها العنان في تصفية المواطنين العرب وتجريدهم من اراضيهم ومنازلهم واجلائهم منها بالقوة وفرض العقوبات الدموية عليهم والتي وصلت الى حد المجازر الرهيبة ومنها على سبيل المثال مجزرة كفر قاسم ٢٩ تشرين اول ١٩٥٦) التي تمت تحت ستار حظر التجول ــ المادة ١٢٤ من قانون الطوارىء ــ وسقط فيها ٤٧ مواطنا عربيا وهم يعودون في ذلك المساء الى قريتهم دون ان يعلموا بامر حظر التجول المباغت الذي فرض على القرية .

لماذا الابعاد ؟

لم يخير احد فيما اعلم ممن تم ابعادهم بين الابعاد او الابقاء في السجن الا في عدة حالات كان يخشى فيها على حياة المعتقل فيعرض عليه الخروج من السجن للمعالجة ولكن خارج الوطن .

اما في حالات الابعاد الاخرى فكان يتم حمل المبعدين من غرف السجن الى مناطق الحدود ، الى الجسرين كما حدث في السنوات الاولى للاحتلال ثم الى وادي عربة حيث تلتقي الصحراء الاردنية على الحدود الجنوبية مع صحراء النقب الفلسطينية ، ثم الى الجنوب اللبناني كما حدث في السنوات الاخيرة .

من السجن الى المنفى تلك هي خلاصة الابعاد ، واحيانا قليلة كان المبعدون يؤخذون من منازلهم ويقذف بهم خارج الوطن ، لااحد منهم يملك اي خيار ولا حتى خيار السجن المؤبد او الموت في رحم الوطن .

وعادة مايكون الا بعاد نوعا من الاصطفاء الشرير ، ان جدولة سريعة للمبعدين تؤكد ذلك فمعظمهم من الفئات القيادية سياسيا او اجتماعيا او ثقافيا وحتى المبعدون من الطلبة غالبا ما يكونون من اولئك النشطاء الفاعلين في مقاومة الاحتلال او التحريض السياسي على المقاومة. (واسرائيل) وهي تمارس الابعاد انما تنفذ بوعي كامل عملية تدمير ثقافية وسياسية واجتماعية للشعب الفلسطيني في الوطن المحتل ، انها تمزق القيادات تبعثر حاولات التنظيم السياسي وتحارب الجهود الرامية الى اقامة البني الثقافية والفكرية الوطنية .

وسياسة الاصطفاء الشرير هي التي تعطي للمبعدين ذلك التوزيع الكثيف في حقول القيادة الاجتماعية او الدينية او الثقافية او النقابية او الفكرية وهي التي ترمي عن عمد الى تحويل الجماهير في الوطن

المحتل الى قطيع دونما قيادة والى جمهور مشتت تعوزه مراكز التوجيه والاستقطاب .

وفي حالات كثيرة تحول الابعاد الى سيف من الارهاب المسلط على الرقاب فالتهديد بالانتزاع النهائي من الوطن وما يتبع ذلك من فقدان واغتراب امر يوازي في خطورته مواجهة الموت ، ومن هنا لجأت سلطات الاحتلال في بعض الحالات الى التلويح بسوط الابعاد لتحقيق هدف شل الفعاليات الوطنية واسكات بعض الاصوات المرتفعة في مقاومة الاحتلال .

ذلك هو ماحدث مع بعض القيادات في الداخل وهو بعينه ماحدث لبسام الشكعة في اواخر عام ١٩٧٩ عقب اجتماعة مع داني ماط منسق شؤون الاحتلال وما نسب اليه من تصريحات جرى اتخاذها ذريعة لابعاده او سوطا لارهابه وشل نشاطه في نهاية المطاف .

وحين لم تتمكن سلطات الاحتلال من ابعاده ولم تتحقق اهدافها في اسكاته وشل نشاطه اوعزت الى عصابة كاخ التي يتزعمها مئير كاهانا لتصفيته وزميليه كريم خلف وابراهيم الطويل وقد تم ذلك في مطلع حزيران ١٩٨٠ وكاد بسام الشكعة ان يدفع حياته ثمنا لعدم القبول بخيار النفي عن الوطن لانه واجه خيار الابعاد قبل ان يتم .

اما فهد القواسمي ومحمد ملحم فلم يتمكنا من مواجهة الابعاد وحين عادا الى سجون الاحتلال في محاولة لاستصدار قرار من المحكمة العليا الاسرائيلية بالغاء امر الابعاد كانا يلاحقان سرابا خادعا ووهما مضللا بان ثمة عدالة اسرائيلية يمكن ان تعيد منفيا الى وطنه .

وكان قرار المحكمة الاسرائيلية نموذجا صارخا لفقدان العدالة واثباتا لايقبل الجدل بأن اللجوء الى محاكم الاحتلال خطيئة وطنية ماكان يجب ان تقع حتى لو ان ثمن ذلك سيكون تعرية الاحتلال وعدالته العرجاء امام الراي العام العالمي . فما الذي استطاع الرأي العام العالمي ان يفعله حتى بعد ان تمكن المبعدون الثلاثة من استصدار قرار مجلس الامن الدولي باعادتهم الى وطنهم ؟

لاشيء وقرار مجلس الامن نفسه لم يتجاوز حجم ان يكون حبرا على ورق بالنسبة للتعنت الاسرائيلي والغطرسة الصهيونية التي لن تفهم يوما سوى لغة القوة والمواجهة بالحديد والنار .

لن نتوجه الى العالم من اجل ان يعيدنا الى وطننا ، فكلنا مبعدون ؟ الشعب الفلسطيني في المنفى كله مبعد عن وطنه ولن تعيده الى الوطن قرارات تصدر عن الامم المتحدة او اي من منظماتها او مجالسها ..

لقد عجز مجلس الامن عن اعادة ثلاثة من المبعدين فكيف سيقوى أي قرار على اعادة ثلاثة ملايين مبعد ؟

قرار واحد فقط كفيل بان يحقق ذلك ، انه القرار الذي ينفذه الاصبع على الزناد ذات يوم ..

فالى متى سيظل ننتظر ذلك القرار ؟؟ الى متى ؟؟

عمان ١٠ نيسان ١٩٨١

خليل السواحري

كتب

الوعي في رواية "الصبار" لسحر خليفة

احمد عودة

ان الادب المقاوم مطالب في العادة بأكثر مما هو مطلوب من أي أدب اخر سيما من حيث الشكل بما فيه من تكنيك فني ولغة معبرة وطرح منطقي سليم . اذ ليس بالامكان النظر الى مضمون هذا الادب بمعزل عن فنية الشكل ولعبته المتطورة . ومن شأن هذه النظرة الموضوعية ان تضع الفواصل الملحوظة بين قوالب التعبير واشكاله من شعر وقصة قصيرة وقصة طويلة ورواية وغيرها ، فنتعامل مع كل منها على حدة ومن خلال نظم مرسومة أو شبه مرسومة ومتفق عليها بما يخضع للذوق الفني والادبي . وما دمنا بصدد الدخول الى « الصبار » فسنتعامل معها على اساس ما انضوت تحته من شكل تعبيري له فعاليته التأثيرية والتاريخية والاجتماعية والسياسية ، أي على أساس انها رواية مع غض النظر قليلا عن انها سبحت من خلف النهر الينا . واقول قليلا لاننا لا نستطيع ان نغمض العين عن الجرح الفائر في بطن هذه الارض وعما تفعله اقدام الغزاة صبحا ومساء من تعميق لهذا الجرح فتكون له اثار مدمرة على نفسية الانسان في الداخل وعلى ذات الاديب فتدفع هذا الى التعامل مع الاحداث ـ احيانا ـ بشكل انفعالي وسريع يحجب زاوية مهمة من العقل فلا يقوم هذا بدوره على الوجه الاكمل من حيث التفكير المنظم ومن حيث منطقية التناول ومعقولية الحدث . والاهم من هذا ما يتوخى من تأثير للعمل الادبي في نفس المتلقي فيشعر هذا بأنه أصبح انسانا اخر يختلف بعد قراءة العمل عنه قبلها . وهذه مرحلة يضعها كل كاتب في مقدمة اهدافه قبل الشروع في المعالجة الادبية والا فمن الاحدى ان يترك الامور تأخذ مسارها الى النفوس بشكل طبيعي كما تتسلل الرطوبة الى التربة فأما ان ينهار بناء يقوم عليها واما ان ينمو الزرع ويشتد .

والكاتبة في روايتها هذه شأنها شأن الغالبية من أصحاب القلم كان يهمها تحقيق التأثير اللازم من عملها هذا سيما وهي تضع أو تحاول ان تضع اصابعها على جسد الوطن الذي لم يبق منه موضع شبر الا وفيه ضربة من سيف أو طعنة من رمح أورمية من سهم أو لكزة من خيانة وغدر . وهي اذ اختارت الرواية وسيلة للتعبير فانما لتشير بأصابعها العشر الى مجمل الرياح التي تهب على مروحة الوطن فتجعلها في دوران مستمر يصيب الوطن واهله بالدوار . ولكن هل كان للكاتبة مثل هذه النظرة الشمولية بحيث مكنتها من ان تحفر عن جذور المشكلات لتدرك ما يريده الناس في الداخل وما يهدف اليه العدو وما يريد الوصول اليه وبلوغه بأقصر الطرق وبلا تكاليف تذكر ؟ .

لا أزعم ان من السهولة بمكان الاجابة عن هذا التساؤل ، واذا كان الجواب سهلا فاصعب منه اقناع المتحمسين جدا بأن المضمون الذي هو بمثابة الورقة الرابحة في أيدي كتاب الارض المحتلة عموما هو في هذه الرواية ورقة خاسرة ، اذ ان شغل الكاتبة الشاغل واهتمامها كانا منصبين على تحميل الانسان العربي حيثما وجد مسؤولية ما حدث ويحدث لا سيما انسان الداخل الذي تصوره الكاتبة غالبا في هيئة المتخاذل ، همه الوحيد كيف يأكل وكيف ينام وكيف يتناسل . اما من سار في درب مقاومة العدو فهو مقاتل بالمصادفة

البحتة وليس نتيجة مخاضات عدة أهمها ممارسات العدو اليومية ضد هذا الشعب . انسان الداخل الذي ينام بين فكي العذاب والظلم والملاحقة يصحو من نومه المتقطع ليجد في انتظاره مقصلة نصبتها الكاتبة تجز بها عنقه بعدما تفرغ في جسده رصاص الاتهام والغضب. فهذا أبو محمد رفيق بطل الرواية « اسامة الكرمي » في السفر يتغزل بانجازات ابنائه في دول الخليج ثم ينتهي الى رمي ولده الاصغر « خالد » بأقذع الصفات. « اخوته اصبحوا اصحاب جاه ومال ووجاهة ، وبقى هو مايع ضايع بلا نفع وبلا قيمة . يعمل معي في الدكان. احاول الاستفادة منه ، ولكنه ولد لعوب . افقده – هكذا – فلا الاقيه ... ويا خوفي يعمل عمله وينسفوا الدار(١) فعلى الرغم من ان هذا منطق أب ساذج وعلى الرغم من ان الكاتبة تلمح الى ماهية خالد هذا الا انها تكرس حالة ضياع انسان الداخل وانسياقه وراء المتع الرخيصة عن وعي مطلق « الناس لاتبدو عليهم شقاوة العيش ، يلبسون على الموضة . يمشون بخطوات اسرع ويشترون بدون مساومة . كثرت النقود . كثرة الاعمال وارتفعت الاجور وشبع الناس لحما وخضارا وفواكه »(٢) هذه ملاحظات اسامة الكرمي بعد عودته الى الارض المحتلة وهي في الواقع رأي الكاتبة نفسها وقد عودتنا في روايتها هذه ان لاتضع فواصل منظورة بين حركة الشخوص ورؤياها وبين رؤيتها وارائها هي مع ولعها بالتعميم وسحب البساط من تحت قدمي انسان الداخل ليظل في حالة فقدان التوازن كما ارادت له أو كما تريد ان تصوره متجاوزة اكثر ايجابياته والظروف التي تطحنه بلا هوادة . حتى من انتظم في درب المقاومة تلقي الكاتبة من حوله خيوط الشك في صدق نواياه ، فهو اما ان يكون عاطلا عن العمل بعدما سدت في وجهه سبل الرزق كما حدث لاسامة الكرمي بعد طرده من دول الخليج ، واما ان يجد نفسه وجها لوجه مع العدو ولا مناص له من القتال كما حدث لزهدي الذي كان في الباص مع العمال حين تعرض لهجوم يقوده اسامة الكرمي ، ولم تكتف الكاتبة بفرض القتال المصادفة على زهدي وتقبله كأمر لا مفر منه بل راحت تنطقه بأقذع الصفات يوجهها الى اسامة « يا اسامة ؟ انت يا قواد(٣) وظل زهدي يتهدد ويتوعد وحين لم يجد بدا من قتل الجندي الصهيوني قتله بالمفك . قتله بعدما وجد نفسه في معركة لم يستعد اصلا لها .

« واصلت المجموعة الانسحاب . تمركزت خلف الصخور وانطلقت القنابل المضيئة ومكبر الصوت .. سلم نفسك . وانتشر الجنود يطوقون المنطقة . وتكوم زهدي في حضن الصخرة وقد اخذته المفاجأة ...**وقعت** يا زهدي بين المطرق والسندان(٤) .

وحين يقتل زهدي ذلك الجندي يساوره الندم وتأنيب الضمير كما ساوره الندم من قبل على ضربه شلومو الذي سب العرب في المصنع « لم يكن الرجل سيئا تماما . ابن ناس مثلي ومثلك يا اسامة يا قواد . لكنه حمار وانا حمار . حماران يتقاتلان على حزمة برسيم وبردعة فصلها المصنع(٥) وصورة العدو هذه تروج لها الكاتبة في أكثر من موضع ، اذ لا تظهر لنا منه غير جانبه الحسن – ان كان هناك مثل هذا الجانب – فالعامل الصهيوني يتذمر من الغلاء كما يتذمر العربي، والجندي يبكي لرؤية طفل جاء الى السجن ولم يتعرف على أبيه ، والمرأة الصهيونية تشفق على طفل عربي وتحاول ان تساعده مظهرة غيرتها عليه اكثر من غيرة امه عليه . وغير ذلك من مواقف تود الكاتبة ان تقنعنا من خلالها ان الانسان اينما وجد تظل في داخله بذرة خير تظهر في وقتها المناسب ، وان الصهيوني كالعربي تماما كلاهما عجلة في الة تديرها يد شرسة غير منظورة . ان هذا المنطق المقلوب قد تعالجه مقالة سياسية أو نشرة اخبارية لكسب ما اصطلح على تسميته بالرأي العام العالمي ، اما في عمل ادبي يعتبر وثيقة تاريخية فمثل هذا المنطق يأتي بنتائج سلبية مدمرة . فهذا الانسان القادم من امريكا وبولونيا ومن كل بقاع الارض، هذا الانسان جاء بمحض ارادته ليتنفس هواء غيره وليشرب ماء غيره وليسكن في بيت اضطر غيره على الهجرة منه . فكل ما نراه منه بعد ذلك من عواطف تكون خادعة ومزيفة اللهم الا اذا كانت دموع التماسيح حزنا على الضحية وليس سرورا بالشبع . ان « محمود درويش » في قصيدته « جندي يحلم بالزنابق البيضاء» كان فطنا اكثر بطرح هذا المعنى من خلال غوصه الى داخل الشخصية المعتدية ونشرها تحت الشمس في جو درامي فعال ومؤثر ، وهو الامر الذي جانب الكاتبة فيه الصواب . ونحن قطعا لا نلصق بها تهمة اجراء عملية تجميل لقبح العدو عن قصد منها ولا لما اظهرته من تخاذل لمجمل الشعب الفلسطيني في الداخل والخارج بحيث اطبقت عليه فكا كماشة اليأس والملل ، ولكنه الانفعال والسرعة في التناول هما ما جعلاها تسقط اللعنات بلا حساب على كل شيء وتتبرم من كل شيء ، لذا لم تغص الى لب المشكلات وجوهر القضية وانما اكتفت بالمراوحة على سطح القضية والتلهي بفض القشور ، وهذا ما دفعها الى الجرى وراء مبررات شكلت روح التخاذل والانهزام عند الكثيرين . فحالة اللاحرب واللاسلم التي يعيشها انسان الداخل وغياب المال العربي عن تصنيع الارض وكذا ممارسات طبقة الاثرياء كلها مسؤولة عن حالة اليأس والتفكير بالهجرة وكذلك العمل في مصانع العدو . كل هذا مقبول من الكاتبة وهو حق ولكن ان يطغى على منظور الرواية

وعلى روح المقاومة عند هذا الشعب وعلى الاعمال العسكرية ضد المحتل فهذا امر يصعب اسقاطه من الحساب . فكما ان الكاتبة رسمت المسار الخطأ لاسامة الكرمي بانخراطه في المقاومة وكذلك الامر بالنسبة لزهدي فاننا نراها تقلل من شأن المعتقلين والسجناء . على لسان زهدي في الظاهر ولكن في واقع الامر على لسانها هي « وطفرت الى حلقه غصة مريرة حين سمع همسة من احدهم .. يعمل في اسرائيل .. دوت في اذنه كالقنبلة ، فانتفخت أوداجه واتسعت خياشيمه ولهث .. لا يعرفون بأني اشرف منهم جميعا واني فتحت رأس شلومو بفكي ، وهم هنا لا لشيء الا لانهم هتفوا في المظاهرات ورددوا بعض الشعارات كما فعل باسل وحمادة(٦) . ان الكاتبة التي عودتنا ان تنطق الشخوص بالعامية ، نراها هنا تدفع زهدي الى الحديث بالفصحى لينفث غيظه ومنطقه المعكوس مما يشير الى انه رأي الكاتبة نفسها فيمن ساقهم العدو الى السجون والمعتقلات ، وحتى باسل الذي اتخذه زهدي كمثال واتخذته الكاتبة كنموذج فرد أهدت اليه الرواية ، باسل هذا أو « ابو العز » تراه مجرد فتى مراهق يتلذذ بفض قشرة البيضة في السجن اذ يراها شبيهة بطبقة رقيقة من الكريم على وجه حسناء ذات بشرة ندية يصاب عندما يزيلها برعشة جنسية لذيذة . أي ان انخراط باسل في المظاهرات حماسة سببها المراهقة لا اكثر ولا اقل .

وتظل الحال على هذا المنوال ونظل نرى أعمال المقاومة والاعمال العسكرية تمشي بحياء المطلقات . لم نشاهد أو نلتق بشخصيات نامية فعالة وذات تأثير في القارىء أو في مسار الرواية ، بل ظلت هذه الشخصيات مسطحة وغير مقنعة في تحركاتها وهي تطرح ذواتها هكذا فجأة وبلا مقدمات دون ان تخلى الكاتبة سبيلها وتتركها تترجم امالها والامها بل تتولى هي الحديث نيابة عنها اما بالتدخل مباشرة واما عن طريق تداع منظم لا يسبقه حافز او باعث يجعله منطقيا ومقبولا . فما يقوله اسامة الواعي يجرى على لسان عادل المتخاذل ـ وان كان هذا غير راض عن موقعه ودوره الشبيه بدجاجة ينحصر همها في اطعام فراخها ـ ومع هذا تظل شخصية عادل الوحيدة التي لها حضورها لانها مرسومة بشكل عفوي متقن لم تلمسه في بقية الشخوص التي طمستها الكاتبة بصوتها المدوي عبر السطور والاصل ان يختفي هذا الصوت لتترك للشخوص حرية الحركة والتعبير سيما وان العمل الروائي يتسع صدره اكثر من غيره لان تنشر كل شخصية ما بداخلها دونما تدخل من الكاتب أو ازعاج. ان شخوص هذه الرواية تحكمها علاقات داخلية وارتباطات ذاتية أكثر من تفاعلها مع ما يجري في الخارج من احداث مزلزلة . هلوساتها مجذورة على مساحات شاسعة في الرواية ، وهذا الوجه الثاني للتداعي تراه

مرتبطا بقلم الكاتبة واصلا بين فكرها المتشنج وبين رؤوس شخصياتها مما يجعل هذه كلها تتكلم بلسان واحد ونغمة واحدة على الرغم مما بينها من تناقض وتباين . وليس هذا بالطبع ناجم عن كونها تعيش تحت سنابك الاحتلال فللافراد كما نعرف مشارب واهواء من شأنها ان تخلق صراعا داخل العمل الادبي فيكسبه تأثيرا لابد منه . والكاتبة لا تأخذ بالصراع وانما تقوم بعملية توفيقية عجيبة بين الشخوص على اختلافها مما يوقعها في مطب تكرار المواقف هذا الى جانب السرد المهوش والقطع ـ ولا اقول التقطيع ـ لان التقطيع المنظم والمدروس من صميم العمل الروائي ـ وانما القطع الذي يشبه الى حد كبير عملية المونتاج لسيناريو فيلم من الافلام الامر الذي جعل من عملية التقطيع الزماني والمكاني قطعا وقفزا لفترات زمنية في موقف واحد . يضاف الى هذا كله ما ساقته الكاتبة من كلام عامي في صلب الرواية مع علمنا ان الفصحى ركن هام يحافظ على الشخصية العربية ومن هنا يهدف المحتلون الى هدمه وتقويضه بشكل اكثر شراسة مما فعلته فرنسا في الجزائر . والعامية لا يقرها الحريص على لغته الام. وقد يكون وضع الاحتلال وحسب هو ما يجيز للكاتبة استخدام العامية وسيلة للتخاطب والحوار بين الشخوص الى جانب انها اتقنت ذلك بشكل ملحوظ تعجز عنه الفصحى ذاتها مما اتاح للشخوص التعبير بلغة بسيطة افلتت احيانا من هيمنة الكاتبة . وهذا الحوار المتقن مع أحكام الكاتبة رسم شخصية « عادل » هو ما يثير العجب حول ما نراه من ثغرات في الشكل والمضمون على حد سواء مع ما يمثله الاخير ـ كما قلنا ـ من ورقة رابحة في أدب الارض المحتلة . فالكاتبة تحرك السنة شخوصها بآرائها هي وتتحمس لـ « نوار » شقيقة عادل كي تعبر عن رأيها في مسألة زواجها اكثر من حماستها للاعمال التي تزلزل الارض من تحت اقدام الغزاة . فاسامة يختفي كما يظهر بسرعة والجنود يكتشفون مخزن السلاح في بيت باسل كأنما وضعوه بأيديهم ، ولينه تدخل المعتقل دونما عمل ملموس . وفوق هذا كله تصوير الكاتبة لمجمل الشعب على انه متخاذل لا يعنيه الا ما يملأ به بطنه . كما انها تصور أو تركز على الفوارق الطبقية أكثر من تركيزها على مجمل الممارسات الحاقدة التي يتعرض لها شعبنا في الداخل سواء من وقع تحت الاحتلال في ايار أم من وقع تحته في حزيران مع ملاحظة اسقاط الكاتبة لامكانيات وتطلعات الشعب الفلسطيني المصادرة حقوقه منذ ايار فيما سمى باسرائيل . لقد

اسقطت الكاتبة هذا الجزء من الشعب والارض من حسابها فلم تشر الى معاناته بشكل يوحي بتلاحم هذا الشعب الواحد في السراء والضراء . ان هذا يثير العجب لاول وهلة ولكننا حين نضع اصابعنا على مجمل ارائها في انسان الداخل تنفي اراؤها السلبية هذا العجب .

قد يذهب البعض الى القول ان هذا العمل مجرد جزء واحد من عمل لاحق يتممه ، وعليه فان الكاتبة لم تقل كل ما تريد قوله . قد يكون هذا صحيحا ولكنه لايمنع من ان تعطى للاحداث فاعلية الحركة وللشخوص فاعلية النمو والتأثير . فاذا اخذنا نجيب محفوظ في ثلاثيته كمثال جانبا نجده قد صنع من كل جزء عالما خاصا يقنع القارىء وقد يغنيه عن قراءة ما سبقه أو ما تلاه . ونحن نورد نجيب محفوظ لان بصماته تظهر في أكثر من موضع في الرواية هذه لاسيما اذا انتهى الامر الى العبارة اللماحة والى التداعي الصارخ والى التفكير بصوت مرتفع . والتأثر ليس عيبا في حد ذاته وهو غير التقليد الاعمى واظنه فولكنر من قال « انني اتأثر والكتاب غيري يتأثرون ولكن الفرق بيني وبينهم انني اعترف وهم لا يعترفون » ومهما يكن من امر فاننا لا يمكن ان نغمط الكاتبة محاولتها طرح عمل جاد لابد وان يجسد الامل في الخلاص ، فهي وان جانبها الصواب في الطرح والتناول فانها بلا ادنى شك تملك الغيرة على القضية وعلى هذا الشعب واذا كانت ترسمه على هذه الصورة من الهزال والضعف واليأس فانما غيرتها عليه وحبها له هما السبب وهو الحب وهي الغيرة ما يدفع الام الى ان تتمنى لابنها الموت حين تراه فريسة مرض عضال يبعد عنه احب الناس اليه . وقد يكون لسان حالها كما قال البشري « احب اولادي واكرههم . اكرههم لاني احبهم » واذا كان هناك من مبرر لحالة اليأس التي يعيشها شعبنا في داخل الارض المحتلة فان صدرالحياة يتسع بفسحة الامل . فالصبار نبتة وان تبدو جافة الا انها سخية تدخر عصارتها لتعيش عليها دون حاجة لغذاء ان عز الغذاء ، وهي كهذا الشعب صابرة وتعلم الصبر . لا تذبل لانها تجدد نفسها بنفسها . يحف بها الشوك فلا تتجرأ يد على الاقتراب منها . اما تلك الشوكة المدببة الحادة التي تتوج رأسها العالي فأنها لا تؤذي ولكنها تتفتح مع الايام عن زهرة صفراء فاقعة أو حمراء متوهجة .

هوامش :

---

(١) ص ٩ الصبار . منشورات جاليليو ـ مطبعة الشرق التعاونية/ القدس .

(٢) ص٣١ المصدر نفسه .

(٣) ص١٩٤ المصدر نفسه .

(٤) ص١٩٥ المصدر نفسه .

(٥) ص١٩٦ المصدر نفسه .

(٦) ص١٢٥ المصدر نفسه .

(٧) صدر الجزء الثاني بعنوان عباد الشمس .



قراءة في كتاب ٢٧ قصة قصيرة من القصص الفلسطيني في المناطق المحتلة

بقلم : محمد المشايخ

في الفترة التي حدثت بها حرب حزيران ١٩٦٧ ، كانت المناطق المحتلة قد انجبت مجموعة كبيرة من القصاصين الذين انتشرت قصصهم عبر اعداد مجلة (الافق الجديد) ومن هؤلاء : محمود شقير ، خليل السواحري ، نمر سرحان ، ماجد ابو شرار ، صبحي شحروري، يحيى يخلف ، حكم بلعاوي ، محمد ابو شلباية ، عصام سخنيني ، علي سعود عطية ، توفيق خضر هلال ، عبد الجبار الفقية ، عمر الحضرمي ، ابراهيم السعافير ، أحمد الخطيب ، سامي الخطيب ، علي محمد صالح ، ولكن هذه المجلة تموت مع حرب عام ١٩٦٧ لتواصل المسيرة من بعدها مجلة البيادر ، وسرعان مابدأت هذه الاقلام تشق طريقها بيدها ، وبدأت باصدار مجموعات قصصية خاصة بها ومن هؤلاء :

خليل السواحري	ــــــ	مقهى الباشورة
محمود شقير	ــــــ	خبز الاخرين
اكرم هنية	ــــــ	السفينة الاخيرة والميناء الاخير
زكي العلية	ــــــ	العطشى
غريب عقلاني	ــــــ	الخروج من الصمت
محمد ايوب	ــــــ	الوحص
جمال بنورة	ــــــ	العودة
عادل الاسطة	ــــــ	فصول في توقيع الاتفاقية .

بالاضافة الى عشرات المجموعات القصصية التي تلتها ،، والتي كان على رأسها مجموعة (٢٧ قصة قصيرة من القصص الفلسطيني في المناطق المحتلة) والتي اشترك بها اربعة عشر قاصا ، ونظرا لما في هذه المجموعة من قضايا مهمة وخطيرة على المستويين الموضوعي والفني فأننا نقدم فيما يلي قراءة لها :ــ

لعل من اهم ماركز عليه القصاصون الفلسطينيون عبر هذه المجموعة ، هو الواقع الجديد الذي خلقه الاحتلال والذي فرضت عليهم رغما عنهم وعن كل ابناء الشعب الفلسطيني القيمين في الداخل . فبطل قصة (المقابلة) للقاص جمال بنورة يدعى اكثر من مرة الى مركز المخابرات الصهيونية ، وفي كل مرة يسأل عن نشاطاته ولقاءاته ، وعندما يرفض الادلاء بسره وبالجانب الخفي لديه ، يطلب منه ان يتعامل مع السلطات الصهيونية ، فيرفض ان يكون (كلبا) تابعا لمخابراتها .. وعبر كل مناقشة كانت تجري بين بطل القصة من جهة والصهاينة الذين كانوا يطلبونه من جهة اخرى ، كان القاص يحدثنا عن اصرار بطله على الصمود :

ــ (هذا مايريدونه .. تفريغ الارض من اهلها .. ليسهل لهم الاستيطان والتملك) .

ــ (انهم لايدفعون ثمن الارض ، ولكن ثمن الانسان الذي يعيش عليها هل تعرف ذلك،ان الارض لاتقدر بثمن، لذلك فهم يدفعون بقدر مايرضيك ، بقدر مايغريك بالتخلي عن ارضك ، فهم يشترونك انت ، وليس الارض اذ ماقيمة الارض بدون الانسان الذي يعيش عليها ؟

وبالرغم من ادراك اهل الارض المحتلة لاهداف سلطات الاحتلال الا ان بعضهم ظن انه في ابتعاده عن ارضه وسيلة لحماية ما تبقى لديه من كرامة يريد هؤلاء المحتلون

ان يجردوه منها ، ولكن القاص يقول :

ـ (انك تريد البحث عن السعادة !! انت مخطيء اذ اعتقدت انك ستجد سعادتك بعيدا عن وطنك .. ستظل تحس بالغربة والضياع وفقدان الكرامة .. ستعيش مشردا طوال حياتك .. وسوف تتهم امام نفسك بانك تخليت عن ارضك ولن ينفعك الاحساس بالندم وعذاب الضمير .. وستظل تحن الى ارضك دائما لان جذورك في اعماق هذه الارض .. وسوف تشدك دوما اليها) .

وتشير بعض هذه القصص الى الانسان الفلسطيني داخل السجون الصهيونية ، وتصور لنا ان الضباط الصهاينة الذين يطوقون معتقليهم هم الاسرى الذين يكادون يتفجرون من الداخل امام اصرار هؤلاء الشباب على الحياة الكريمة والحرة والرافضة للاحتلال ، وهاهو ذا احد الضباط الصهاينة يقول من خلال قصة (الاصابع) للقاص سامي محمد زيد الكيلاني :

ـ (ماأغبى زملائي ، يقولون بأنهم تلقوا شتائم كثيرة من هؤلاء الموتى ، ولم تنفع معهم الشدة ، قالوا سمعناهم في انصاف الليالي يتغنون باشعار ، يرددون اغنيات مليئة بكلمات مكنتنا معرفتنا بلغتهم ان نعرف بعض معانيها ، لم نصدق عندما علمنا ان بعضهم هنا منذ شهور عديدة ، الم ينقطعوا عن العالم الخارجي ؟) .

واذا كان المعتقل يضم عددا محدودا من السجناء ، فان سلطات الاحتلال تستغل السلاح والارهاب والقمع الذي تملكه لتحويل مدن وقرى الضفة الغربية وقطاع غزة الى سجن كبير ، عندما تفرض منع التجول على السكان لايام طويلة ، وهذا ماتصوره قصة محمد كمال جبر (الشيخ .. كافر) حيث يقول بطلها باللهجة العامية الفلسطينية :ـ

ـ ول ياأبو أحمد أربع غنمات وحياتك عندي اياهم أعز من اولادي .. طبعا أعز : لانهم معيشين اولادي .. وحياتك قرأت عليهم اية الكرسي من يوم ما صارت الحوادث .. أربع غنمات ياأبو أحمد شاميات .. لانهم طلعوا في منع التجول بطخوهم .)

واذا كانت هذه اجراءات سلطات الاحتلال بحق الحيوانات فكيف تراها تكون ازاء الانسان ؟

وتستمر قصتا (التخاذل) و (في مركز البوليس) للقاص مفيد دويكات في عرض ردود الفعل الايجابية لدى الانسان الفلسطيني ، الذي يقتل ابناؤه ويعتقلون اثناء المظاهرات التي يعبرون من خلالها عن تمسكهم بأرضهم وشجبهم واستنكارهم لاجراءاته التعسفية والقمعية .

كما تصور قصة (غيمة وتزول) للقاص زكي العيلة ، الاجراءات الاقتصادية الباهظة التي تفرضها سلطات الاحتلال من خلال الغرامات والضرائب والجمارك ، فهذه امرأة تحمل سلة وتقول لليهودي ان مابداخلها فاكهة لاذهبا ، ولكنه يصر على ان تدفع المرأة ٣٠ دينارا ، وهنا يقول القاص عن بطل قصته :

ـ (لو شلحوه وباعوا حزامه ونعليه في السوق ـ السوداء ـ لما جاب ثمن هذا المبلغ)

ورغم الفقر المدقع ، وتردي احوال هذا البطل ، ورغم وقوفه بين يدي اليهودي الذي سيحدد المبلغ الذي سيدفعه مقابل كيس الحناء والبخور الذي يحمله ، كان يحس بأن :

ـ (حبات بخوره تتململ في اسارها .. تنتفض قاذفة الغبار عن كاهلها .. مدثرة الاجواء بعبقها .. مشهرة الاف الاعين .. ليتوعد ذلك الملتحي .. وليشتم ما يشاء .. وليخربش ما يحلو له .. تمتم بها قبل ان يهتف : غيمة وتزول) .

ان الكلمتين الاخيرتين في هذه العبارة ، انما تعكسان ما يشعر به كل من يدرس واقع الكيان الصهيوني فكل اهل الارض المحتلة يحملون في ضميرهم شعارا يؤكد على حتمية زوال الاحتلال وان الواقع الذي يعيشونه عبارة عن غيمة في سماء فلسطين لابد ان تنقشع .

وتلخصت قصة (الارض هي الشبع الدائم) للقاص زياد اسعد حواري ، واقع الشباب في الارض المحتلة ليس الايجابيون منهم فقط ، بل تتجاوزهم الى اولئك السلبيين الذي يقضون حياتهم كما تقول القصة في :

ـ (مطاردة الفتيات ، زيارة الاصدقاء ، لعب ورق ، سكر وعربدة ، ورحلات هنا وهناك ، واسراف وبذخ)

وهذا كله وسيلة من وسائل الاحتلال لالهاء الشباب العرب في المناطق المحتلة عن التفكير في وسيلة تحرير ارضهم والتخلص من الصهاينة الذين يعيثون فيها خرابا وفسادا .. وترينا هذه القصة ان هؤلاء الشباب ، هم الاكثر قابلية للهجرة عن الارض المحتلة ، حتى وبتشجيع من ذويهم ، الذين يرون في غربة هؤلاء حماية لهم من السجن والضرب الذي لم يطلهم بعد :

ـ (سافر ياولدي وتوكل على الله ، انا لااطيق فراقك ، لكن .. هناك على كل حال افضل من السجن والضرب) ..

ـ (وهناك في دول الخليج ، لايدري المرء اين يضع النقود ، يقولون ان ـ كمالا ـ احضر اكثر من الف وخمسماية دينار ، لم يغب اكثر من بضعة اشهر) .

ولعل القاص كان يقصد من ايراد هذه الكلمات التي طبق مضمونها فعلا ، يريد ان يقول للباقين من هؤلاء الشباب ما جرى لمن هربوا من السجن والضرب ماشعر به هؤلاء المغتربون :

ـ (أهملنا الارض فجعنا .. احتوت مصانع الاحتلال بعضنا وتشرد بعضنا الاخر ، تركنا الارض يأكلها الشوك .. الارض هي الشبع الدائم ، هي الخالدة ، وكل ماعداها وهم وسراب) .

وتمضي قصص هذه المجموعة في عرض مصائب وويلات الشخصيات السلبية او المتعاونة مع الاحتلال ، فنجدها وبكل صراحة تحارب سماسرة الاراضي وترفض بيع الارض لليهود مهما كان الثمن ، ولعل ذلك اكثر ما يكون وضوحا في قصة (البئر الشرقي) للقاص عبدالله تايه ، التي اشتملت على الحوار التالي :

(ـ انت عارف سبب زيارتنا يابو فتحي ؟

قال بحزم :

ـ لا ، وما بديش اعرف

قال كبيرهم :

ـ لاتزعل بدنا ندفع لك مصاري كثير بدل كل دونم مصاري كثير

ومط الكلمة الاخيرة وفتح مابين ذراعيه مباعدا ومدللا لي عن ضخامة المبلغ الذي ينوي دفعه ، اجبته بكل جراة :

ـ مابقدر استحمل غضب الارض ولو بكل مصاري الدنيـــا) .

ومن السلبيين ايضا ، الذين عالجتهم قصص هذه المجموعة ،اولئك الذين تركوا المناطق المحتلة عام ١٩٦٧ الى فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨ ليعملوا في المصانع الصهيونية بعد الحصار الاقتصادي الذي فرضه الكيان الصهيوني على الضفة الغربية وقطاع غزة ، وتعكس قصتي : (التلفزيون) و (الجوع) للقاصين : صبحي حمدان وغريب عسقلاني ، الاهانات التي يتعرض لهما هؤلاء من ذاتهم عندما يرون بناء الصهاينة يرتفع فوق الارض العربية ، ومن اليهود الذين يجرحونهم بكلماتهم التي تنم عن العداء والتي يرفضها كل انسان يمتلك الكرامة ويرفض التضحية بماء وجهه وكثيرا ماتقود هذه الاهانات الى عودة الوعي لدى هؤلاء الذين انغمسوا في السلبيات فنرى بطل قصة « الجوع » الذي عمل بناء لليهود يقول لهم :

ـ « مهنتي لاتقدرون عليها .. آه لو تعلمون ماهي مهنتي .. لقد مارستها حتى نخاع العظم ايها الانذال .. تركت آثارها خلف الجدران السوداء ـ في سجن بئر السبع ـ انها المقاومة ـ .

وتستذكر قصص هذه المجموعة ايضا احداث الاحتلال الاولى سواء عام ١٩٤٨ او عام ١٩٦٧ ، وهي اذ تقوم بذلك لا للتأريخ فحسب ـ ولكنه نوع من الادب التسييسي ، او تسجيل الاحداث التاريخية والسياسية بطريقة ادبية ، غير تسجيلية ، وهذا واضح في كل من القصص التالية : « الطوق » للقاص صبحي حمدان و « أبو المراجل يولد مرة اخرى » للقاص فضل الريماوي و « الطائرات والطيارات » للقاص سامي الكيلاني ، و « جمبيزة الحرامي » للقاص زكي العيلة .. ان هذه القصص جميعا تتحدث عن القصف الوحشي والهمجي من قبل اسلحة الكيان الصهيوني المختلفة للاحياء الشعبية وماكان ينجم عن هذا القصف من تضحيات في الجانب الفلسطيني ، وكأن هذه القصص تقول ايضا انه رغم سياسية القبضة الحديدية التي تتبعها السلطات الصهيونية ازاء سكان المناطق المحتلة عام ١٩٦٧ ، الا ان هؤلاء ما زالوا يتذكرون فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨ ؛ ويتمنون العودة اليها والاقامة بها ، ذلك ان ارضهم وشبابهم وذكرياتهم الحلوة عدا عن التضحيات التي قدموها من اجلها ، مازالت حية في عروقهم ، تشدهم من اعماقهم ، وتدعوهم لتلبية النداء .

وهناك بعض القصص التي تتناول الاحتلال بشكل عام ، اذ يراه بعضهم كهفا مليئا بالاشباح والارواح لايمكن اقتحامه او الوصول اليه الا مقابل الموت ـ قصة : نهاية الاسطورة للقاص ابراهيم العلم ـ ويراه بعضهم ابا يتحكم في اسرته لايموت حتى يرثوه ويستريحوا من شره ، ولا هو منتقل الى مكان اخر واسرة اخرى ليأخذوا راحتهم ـ قصة : (الخادم ذو الاذن الحادة) للقاص ابراهيم العلم ايضا ـ ويراه اخرون وجها تخفى بقناع لايريه اثار عدوانه على الناس ولا هم يستطيعون الوصول الى وجهه للقضاء عليه (قصة الوجه والقناع) للقاص غريب عقلاني ـ وهذه القصص جميعا تعتمد طريقة الرمز ولكن غير المغلق ، اذ سرعان ما يكتشف القارىء الذي يقارن بين الاحتلال من جهة ، وبين الكهف والاب والقناع ، ان هذه جميعا امر واحد .

وتتجاوز قصص هذه المجموعة الارض المحتلة الى بيروت ، لتسجل مايدور من فتن داخلية ، بالاضافة الى الاعتداءات الصهيونية على الجنوب اللبناني .. ورغم ان قصتي (رجاء) و (الرسالة) للقاصين محمد ايوب واسعد حواري قد تحدثتا بصدق وصراحة وحرارة عن احداث لبنان ودور ابناء الارض المحتلة وموقفهم ازاءها.. الا ان قصة (خير من الكلام) للقاص جميل كلحوت عرضت ذلك بشكل افضل :

ـ « الاطفال يموتون من قلة الماء .. من قلة الهواء ..

والاجتماعات تتوالى .. والتصريحات تفرقع في الهواء كالبلالين تعطى لليتيم لتعويضه عن كل شيء » .

وتمضي هذه المجموعة ايضا مع الفلسطينيين في البلاد العربية وخاصة في المخيمات ، حيث تشير الى واقع هؤلاء قبل الاحتلال ومصيرهم بعده واصرارهم على العودة ، وهذا واضح في قصص كل من : عبدالله حسن تايه « عطشى للمطر » وعلي خليل لبد « عناقيد عنب » وحمدي الكحلوت « غرفة جديدة للعريس » وجمال بنورة « فتاة اسمها فلسطين » .

بعد هذا العرض السريع لمضمون هذه القصص يمكن القول انها جميعا ملتزمة بالقضايا والهموم الوطنية والسياسية التي يعاني منها سكان الارض المحتلة ، وانها في غاية الجرأة والصراحة والصدق ، بشكل عام ، رغم كابوس الاحتلال .. انها تتحدث عن هموم جماعية وقضايا يومية .. فكان مضمونها جديدا لانها تتحدث عن واقع احتلالي جديد .. وكانت احداثها بعيدة عن الصدف والمفاجات وقريبة من الواقع اليومي المعاش ..

وهذا لايعني ان قيمة هذه القصص ومكانتها تنبع من الناحية الموضوعية فحسب .. بل ومن الناحية الفنية ذلك ان تيار الوعي .. والمنولوج الداخلي الذي كان يتحدث بصوت عال كشف الكثير من الاسرار .. وفضح الكثير من زيف الاحتلال وخبثه ومكره .. بعد ان فجر احداثا خلدت في نفس كل انسان صامد قسوة بطشه وارهابه .. ان الناس في هذه القصص غير الناس الذين تكتب عنهم وسائل الاعلام .. انهم هنا عبارة عن شخصيات قصصية بدأت بداية طفولية وساذجة ولكنها سرعان ما اخذ الاحتلال وضغطه وارهابه يفجر في نفوسها وعي واقعها والتمسك بالارض .. ان هذه الشخصيات هي نفسها جيل النكبة الذي تقصفه الطائرات ، ويوضع في المعتقلات ، وتنهك قواه المخابرات الصهيونية وتفرض عليه حصارا اقتصاديا وسياسيا لكي يهاجر عن ارضه ويتركها لقمة سائغة جاهزة للاستهلاك والمصادرة ومن ثم الاستيطان .. تحدثت هذه القصص عن الانسان الفلسطيني في الداخل من داخله : افكاره ونفسيته وسياسته وردة فعله ازاء الاحداث التي يشهدها ، وعرضته من الخارج حيث سلوكه الظاهري العام ، ومن واقعه الاجتماعي والاقتصادي المليء بالمعاناة .. وكثيرة هي العقد المفككة التي بثت عبر هذه القصص ذات الاحداث الكثيرة التي لايمكن ان تكون عقدتها متماسكة .. فأحداثها مشتتة ، وشخصياتها متفرقة ، وانعكس هذا على عقدة قصص المجموعة فكانت مفككة .. وان كان القصاصون يتمتعون بالذاكرة والذكاء ، فأنهم لم يستغلوا هذا الجانب الا لتكريس فكرة التشويق وحب الاستطلاع والاستمرار في القراءة .. والتعاطف من قبل القارىء .. الذي ساعده على تقبل ذلك كله قوة الاسلوب وجدته .. وكثرة الحوارات وقصرها .. وسهولة اللغة ووقوع الكلمات في اماكنها .. فكانت هذه القصص كلا متكاملا .. وكانت هذه المجموعة عملا جماعيا يستشرف المستقبل ويرى فيه زوال الاحتلال والحياة الافضل .

« تنويــه »

حدث سهو في ترقيم صفحات مقال السيد ياسين النصير « أحزان بيتنا القديم » في العدد السابق .. والصحيح ان تقرأ الورقة (١٤٧ ـ ١٤٨) قبل الورقة (١٤٥ ـ ١٤٦) مع الاعتذار للكاتب والقراء ..

« الاقــلام »

- الجبل لايأتي -

قصص في مواجهة الاحتلال

ابراهيم العبسي

تقديم : الواقع الثقافي تحت الاحتلال .

رغم ضروة الواقع الذي يعيشه المثقفون في القطر الفلسطيني ،، المحتل ،، والذي يتمثل في غياب الكتاب الثقافي العربي عن الساحة الفلسطينية ، والمعاناة المعاشية اليومية القاسية التي يكابدها المثقفون .. ثم الملاحقة المستمرة التي يتعرضون لها من قبل سلطات الاحتلال .. رغم هذا الواقع الضاري فان المسيرة الثقافية لم تتوقف ،، أو تتراجع ،، انها على العكس تماما بدأت حادة عنيفة ، عقب الاحتلال مباشرة عام ١٩٦٧ ، اعلنت عن نفسها في غضب وبصوت عال ، داعية الى مقاومة الاحتلال ، وتصفيته ، وطرد المحتلين ،، فعلى صعيد الشعر برزت اسماء عديدة ، تجاوز بعضها الاسلاك الكهربائية المحيطة بالوطن الفلسطيني ، لتثبت حضورها عربيا ، من هذه الاسماء : علي الخليلي ، عبداللطيف عقل ، اسعد الاسعد ، ليلى علوش ، وسميرة الخطيب ، وعلى رأسهم بالطبع الشاعرة الكبيرة فدوى طوقان ، وعلى صعيد القصة برزت اسماء اخرى .. مثل :غريب عسقلاني ، أكرم هنية ، عادل الاسطه ، وزكي العيلة ،، وغيرهم ،، وفي حدود اطلاعي على أدب هؤلاء ، فانني استطيع ان اسجل دون ان اقفز في المجهول ، ! ان الحركة الادبية ، والثقافية في الارض المحتلة « الضفة والقطاع » ورغم كل ما تعانيه ، وتكابده ،، أنها تسجل تقدما ملحوظا ،، وحضورا مستمرا في مواجهة الغزو الثقافي الصهيوني ،، وهي بالاضافة الى التزامها الصادق ، والاكيد بقضايا الانسان والوطن فانها تحاول ان تشق طريقها انطلاقا من واقعها الخاص ، والمميز ،، وخصوصية التجربة التي تعيشها تحت حراب المحتلين ـ لكن هذا لا يمنع بالطبع من الاشارة ، الى ان هذه الحركة ، وعلى المستويين الفني ، والجمالي ،، لم تصل بعد الى المستوى الذي وصل اليه أدب المقاومة مثلا بعد عام ١٩٤٨ ،، في فلسطين المحتلة ،،

■■■■

القاص الفزي زكي العيلة ،، صاحب مجموعة « الجبل لايأتي » واحد من هؤلاء المثقفين الذين شقوا طريقهم في زمن الاحتلال ،، ويعتبر نموذجا صادقا للكاتب الملتزم بهموم شعبه ، ووطنه ،، والمتطور على الصعيد الفني ،، في آن واحد ـ ففي مجموعته الاولى ـ العطش ـ والتي صدرت عام ١٩٧٨ عن دار الكاتب في القدس ،، يتبدى نفس قصصي مزدحم بالتجربة ، والمعاناة ،، وذلك من خلال طرحه للمضامين الوطنية، وتصديه لتعرية المحتلين ، واصراره على هذا المنحى ،، وان كان ثمة ما ينقصه ، فهو هذا الاستعجال ،،واللهاث السريع ،، وعدم القدرة على الغوص عميقا في واقعه ،، وبلورة هذا الواقع بصورة موضوعية ، وواعية ،، واقتصاره على صد الظواهر الطافية على السطح ،، سواء فيما يتعلق بتصديه للهم الاجتماعي المتمثل في الفساد ، والظلم ، والتفاوت الطبقي ،، أو في تصديه للهم الوطني ،، المتمثل في الاحتلال الصهيوني للوطن ، لكنه ،، وعلى ما يبدو قد أدرك هذا الخلل في مجموعته الثانية « الجبل لايأتي » والتي صدرت في أواخر عام ١٩٨٠ ، عن نفس الدار ، والتي نحن بصدد الوقوف عليها .

تحتوي مجموعة « الجبل لايأتي » على سبع قصص قصيرة ، كتبها القاص زكي العيلة عام ١٩٧٨ كما هو مثبت في نهاية كل قصة ، هذه القصص هي على التوالي: سلال من لحم ، مابعد الدوائر ، الكلاشنكوف ، ابو جابر يصل الى الاحراش ، الوصول ، لا خيار ثالث ، واخيرا الجبل لا يأتي .

افتتاحية المجموعة ، مقدمة قصيرة للشاعر الفلسطيني سميح القاسم ،، اذ يقدم سميح هذه المجموعة القصصية على انها (تدخل هذه المجموعة حياتنا الثقافية من باب أدب المقاومة ، ليس بحكم الموقع الجغرافي ، والظرف التاريخي ، بل بحكم محتواها ، وروحها ، وغايتها ، ونظرا للموضوع المركزي ، الذي تعالجه ، والاطار العام الذي تجول فيه ،، والترابط الوثيق بين شخوصها ، واحداثها) .

ولعل مصطلح « أدب المقاومة » هنا ،، والذي اطلقه سميح على هذه القصص ، وادخل المجموعة من بابه ،، لايقتصر على المقاومة ، بل يتجاوز هذه الدائرة عند القاص زكي العيلة ،، الى مقاومة الظلم ، والفساد الاجتماعيين ـ وفضح العلاقة الاثمة ، بين الاحتلال والظلم الاجتماعي ، ولعل هذه الصفة ، هي أبرز ما تميز به هذه المجموعة القصصية ،، لكن القاص وانطلاقا من وعيه لدوره ، وادراكه للواقع المميز ، والشديد الخصوصية ، وكذلك ادراكه للظرف التاريخي ، الذي يمر به الوطن الفلسطيني تحت الاحتلال نراه في هذه المجموعة يغلب مسألة التناقض الاساسي والجوهري مع الاحتلال .. على التناقض الثانوي ، الذي يفرزه الواقع الاجتماعي ،، من هنا فاننا نرى القاص في هذه المجموعة يسير فوق خط دقيق رسمه لنفسه منذ البداية . انطلاقا من وعيه لدوره ، وواقعه كما قلنا ،،

الميزة الثانية التي تتميز بها هذه المجموعة القصصية هي انها اشبه برواية متكاملة ، سواء من حيث الترابط البنيوي الوثيق بين قصص المجموعة ،، او من حيث المحتوى .. فقصص المجموعة ،، تتداخل ،، وتتشابك ،، في نماء مطرد ، وجد عال ،، وتنفرش ، حتى لترصد عالما متكاملا لكنه عالم المقاومة ،، المقاومة وحسب ،، لتعكس في النهاية صورة بانوار امية متكاملة ،، عن هذا العالم .

واذا ما استعرضنا القصص واحدة ، واحدة ،، تبين لنا الى أي مدى نجح القاص .. في بلورة العالم الذي تصدى له ،، وفي توضيح الخط ،، الذي سار عليه ، في القصة الاولى ـ سلال من لحم ـ يختار الكاتب بطلا لقصته من قاع المجتمع ،، ذلك القاع الذي يقع عليه العبء الاكبر في مقاومة الاحتلال ،، من جهة ،، ومحاربة الظلم والعسف الاجتماعيين من جهة اخرى .. هذا البطل ،، وهو في صغير ،، يتتبعه القاص في رحلته اليومية عبر اسواق المدينة وشوارعها ،، حاملا السلال ـ صليبه اليومي ـ كيما يبيعها . اثناء تجوال الصبي ،، يغوص الكاتب عميقا في وعيه ـ راصدا ادق أحاسيسه ، ومعاناته ، ومكابدته .. وكاشفا موقعه الاجتماعي ، ومسجلا المضايقات التي يتعرض لها من من الفئات الاحتكارية ـ لانه بائع صغير ـ اذ يسوقه القدر اثناء تجواله امام هذه المحال .. فيطردونه بغلظة، ووحشية ،، فلا يملك الا ان يهرب بسلاله بعيدا عن محالهم ـ يبتعد حتى تشق الفضاء الملفوم ، رصاصة صهيونية ، تستقر في جسد الصبي ، فتقتله على الفور .

ان هذه القصة ، تختصر مأساة الانسان الفلسطيني تحت الاحتلال ،، الانسان الذي يشكل الطبقة العريضة ، في السلم الاجتماعي ،، وتبين مدى الظلم الذي يتعرض له هذا الانسان ،، ظلم ذوي القربى ،، انطلاقا من موقعهم الاقتصادي ، والاجتماعي ، وحرصهم على هذه المواقع ، وظلم الاعداء المحتلين ، الذين يعرفون تماما ،، من هي الطبقة التي تشكل الخطر الحقيقي عليه .. فتلاحقهم وتقتلهم ـ الا توضح هذه القصة ، دونما صراخ ، العلاقة الاثمة بين فئة الاحتكاريين التي مارست الاضطهاد والعسف والظلم ضد هذا الصبي ،، وبين فئة المحتلين التي أجهزت عليه !!!

في القصة الثانية **« ما بعد الدوائر »** ينتقل الكاتب الى موقع اخر ،، حيث يكشف بعض اساليب العدو الصهيوني في ابعاد الناس عن وطنهم ، وارضهم .. اذ تستدعي المخابرات الصهيونية المواطن الفلسطيني الحاج عليان ابو خاطر .. وهو شيخ هرم لا يعرف غير عمله، والطريق الواصل بين مكان العمل ،، والبيت ، لذا فانه ، وفي طريقه الى دائرة المخابرات أخذ يهجس ويفكر : لماذا هذا الاستدعاء المفاجىء ؟ وراح يستعرض حياته ، وعمله ، وعلاقاته الاجتماعية ، لكنه ،،ولدهشته لم يجد ثمة أي شيء يوجب استدعاءه .. ويفكر : ربما يكون سبب الاستدعاء ، هو ذهاب ابنه الى بيروت لتقديم الامتحانات الجامعية .. ولكنه ،، يعرف ابنه تماما .. لا علاقة له من قريب أو بعيد بأي طرف .. لكنهم ـ المخابرات ـ لابد أن يسألوا عن الولد !! ولكن ماذا يسألون !! واكتشف الحاج في النهاية ،، انهم لابد سيوحون له ،، بأن ابنه يعمل مع « المخربين » في بيروت ،، وكنتيجة لخوفه على ولده ، فانه سيبعث له برسالة ،، ان يبقى هناك ، ولا يعود الى الوطن المحتل ،، وبذا يتخلص الصهاينة من أحد أصحاب الارض الشرعيين .. انه اسلوب جديد تماما في افراغ الارض من اهلها ، وابعادهم ،، اسلوب يكشف مدى الخبث ، والحقد ، والاصرار على التهام الارض ، واذا يصل الحاج عليان الى هذه القناعة ،، فانه يدفع باب غرفة المحقق في دائرة المخابرات وقد عزم بينه وبين نفسه ، على استدعاء ولده من بيروت فورا ، وافشال المخطط الصهيوني .

واذا كانت قصة ما بعد الدوائر تكشف بعض اساليب المحتلين في ابعاد الناس عن وطنهم وأرضهم ، فان هؤلاء الناس بالاضافة الى وعيهم الاكيد بهذه الاساليب ،، لهم اساليبهم أيضا في الرد على اعدائهم،، والرد . في القصة الثالثة « **الكلاشنكوف** » كما يستدل من اسم القصة ،، هو المواجهة ، والرصاص – ورغم خلو هذه القصة من البعد الاجتماعي ،، الا انها جاءت جزءا مكملا للصورة الكلية صورة المقاومة – .

وفي قصة « **ابو جابر يصل الى الاحراش** » يمضي الكاتب في استجلاء الصورة ،، فهذا السائق « ابو جابر » يهب ليقوم بدوره في مقاومة المحتلين رغم معرفته الاكيدة بما يمكن ان يحدث له ، لو قبض عليه جنود الاحتلال .. لكنه العشق ، عشق الوطن والارض ،، والحرية ،، واذ يقبض المحتلون عليه في سيارته ، اثناء نقله للسلاح ،، يصمد « ابو جابر » بشموخ رغم البساطير ، واعقاب البنادق ،، وطعم الدم في الحلق ، ويهتف وهو تحت التعذيب : « يا غصن البارودمشنشل فدائية» ويتعاظم النشيد في اعماقه حتى يتغلغل في الدم ، والشرايين والاعصاب .

قصة « **الوصول** » ترصد احاسيس مواطن ،، مغترب عن وطنه ،، ويعود اليه كزائر .. وعلى الرغم مما فيها من تشوش في الرؤيا ،، واضطراب في الطرح،، الا انها نجحت في ملاحقة الاحاسيس التي تتملك الانسان الفلسطيني اذ يعود الى وطنه زائرا ، حيث يكتشف هذا الانسان مدى الغبن ،، الذي وقع فيه ، ومدى الاضطهاد الذي تعرض ،، ويتعرض له داخل ، الوطن، وخارجه ،، ويكتشف ان بقاءه خارج هذا الوطن ، هو نوع من الهزيمة ،والهروب ،، ولعل نهاية القصة المتمثلة في اصرار هذا الزائر على البقاء في وطنه ،، تؤكد هذا الاحساس ،، رغم ان النهاية – جاءت مقحمة ، ومجانية، وغير مقنعة .

« البقاء في الملجأ ، أو الاشتباك » خياران لا ثالث لهما ، يطرحهما القاص في قصته السادسة « **لا خيار ثالث** » حيث يقدم المواطن ابو نايف ،، على اخفاء عدد من رجال المقاومة في بيته ،، واذ يقتحم جنود الاحتلال بيته ، يسألون عن الرجال ،، ينكر ابو نايف وجودهم ، رغم وجود هؤلاء الرجال في الملجأ على بعد خطوات قليلة من الجنود .. واذ يكتشف ابو نايف ان ولده الصغير نايف ، والذي يقف لصقه امام الجنود ، يعرف بأمر الرجال في الملجأ ،، يصاب برعب قاس .. لكن « الصبي » يعي الموقف ، واللحظة ،، فينكر وجودهم .. انه زمن الاحتلال الذي كبر فيه الاطفال الفلسطينيون وعرفوا دورهم فيه !!

وتظل القصة الاخيرة في المجموعة ، وهي قصة « **الجبل لا يأتي** » والتي حملت اسم المجموعة كلها .. وهذه القصة ، ولدى القراءة الاولى .. تبدو قصةعادية تماما ،، يشوبها شيء من الانفلات والاضطراب ، لكنها، ولدى القراءة الثانية تتضح أكثر ، فتبدو شديدة الوضوح ،، والتكثيف في ان واحد ،، انها رصد دقيق لمعاناة الانسان الفلسطيني – اللاجيء على وجه التحديد – بعد ان ضاع منه هذا الوطن ،، – البيت ، والارض، وباب البيت ،، ومفتاح البيت – انه الحنين العاصف ،، المتوهج ،، والشوق العارم لكل هذه الاشياء .. ولكن.. هل يأتي الجبل !! ان الجبل لا يأتي ..

والجبل لا يأتي ،، هي اسطورة صهيونية ،، تقول هذه الاسطورة : ان محمدا دعا الجبل يوما ، فلم يتحرك الجبل من موقعه عندئذ اضطر محمد للذهاب اليه .

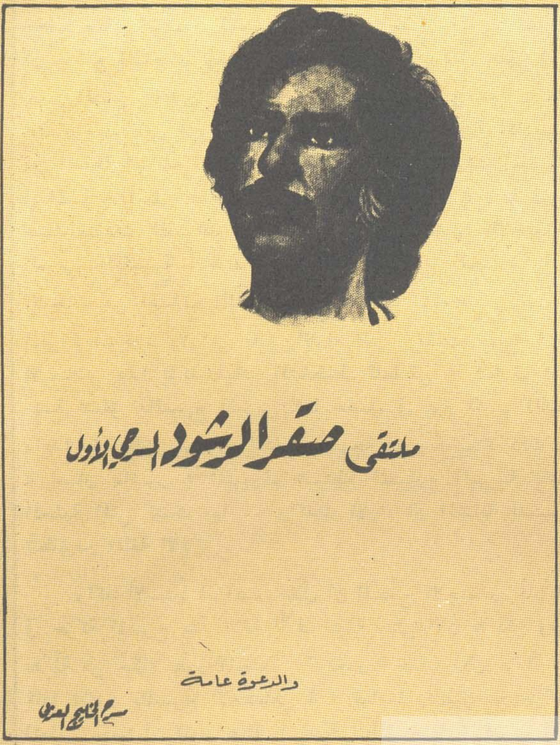
ولا يخفى هنا ما تقصده هذه الاسطورة ، من السخرية بالعرب ،، والغمز بهم ،، فهم – العرب – قوم يؤمنون بالمعجزات والخرافات ، وهم خياليون – وحينما لا تتحقق معجزاتهم ، يضطرون للرضوخ للواقع.

ولعل زكي العيلة ، ومن خلال معرفته بهذه الاسطورة الصهيونية « الجبل لا يأتي » أراد ان يقول لهم في قصة « الجبل لا يأتي » انه اذا كان الجبل لايأتي .. فاننا اصلا لم نقم بلاستدعائه ،، ولم نركن ،، ولن نركن للعجز ، والتواكل – اننا نعرف الجبل – الوطن – نعرفه جيدا ، ونعرف كل شبر فيه ، كل شجرة وتلة ، وسهل ،، كل جبل ، وواد وبيت ، ونعرف كل الطرق التي تقود اليه ، فانتظرونا .

رسالة الكويت :

ملتقى صقر الرشـود المسـرحي الاول

أختفى يوم المسرح العربي لتكريم الفنان المسرحي وظهر لاول مرة ملتقى صقر الرشود المسرحي الاول .. وعندما نعود الى ايام تكريم الفنان المسرحي وتلك المناقشات التي دارت في الجلسات ، نجد ان امور كثيرة تتعلق بالمسرح العربي طرحت على صعيد البحث والمناقشة الجادة والجريئة وكانت تتمثل في المؤسسات المسرحية وفهم تلك المؤسسات لموقع الجماهير من الحركة المسرحية وتنظيمها القانوني والاداري ومصادرة تموينها والايجابيات والسلبيات التي رافقت المنجزات المسرحية والفريق المسرحي ووسائل الانتاج ودراسة للتأهيل الفني والحرفي في مايخص المعاهد والورش المسرحية ومتابعة التثقيف المسرحي وابحاث في العلاقة التي تحكم الفريق المسرحي في مجالات الاخراج والانتاج والتأليف وكذلك نوقشت امور في غاية الاهمية منها التأليف المحلي واستلهام الواقع والتراث .. التفاعل مع الانجاز المسرحي في العالم ، مادة العرض المسرحي بين الفردية والجماعية والتوجهات في المسرح العربي المعاصر ، لمن يتوجه المسرح ، اضافة الى دراسة ظاهرة مسرح العواصم والاقاليم وتوسيع الرقعة المسرحية وتنمية جهود المخرج ووسائل الاتصال من اذاعة وتلفزيون وسينما وفديو ومدى تأثيرها على خطط المسرح وتطوره وطرحت انذاك عدة اراء في خضم النقاش تنادي بضرورة قيام اتحاد عربي مسرحي وتكوين فرقة او فرق تمثل الوطن العربي تتناول بالعرض قضاياه الاساسية وتعبر عنه تعبيرا ديمقراطيا اعمق مما تحاول بعض الانظمة ورفع كل الرقابة عن المصنفات المسرحية والعروض والقيام بندوات مستمرة على المسرح وايجاد اسلوب موحد للمسرح العربي يعبر عن مجتمعنا حقيقيا ، من خلال الاعتماد على التراث الشعبي والاساطير والتأريخ التي تجمع كل اقاليم المنطقة العربية ونشر علوم المسرح والتربية المسرحية فيالمدارس ونشر علوم المجتمع والفلسفة وبشكل اساسي اضافة الى حضور فنانات مسرحيات ومشاركتهن بالحوار ، وكان يوم تكريم الفنان المسرحي قد عقد تحت شعار « **المسرح العربي الواقع والمصير** » تعرفنا من خلال الوفود على واقع المسرح في أقطار عربية عديدة ، منها تجارب المسرح في العراق وتونس والجزائر وعرفنا مسرح الهواة وتجارب التأليف الجماعي والبعثات الدراسية في العالم الغربي والمسرح في مصر وتجارب الرواد ، وافكار عن السلطة والمسرح ومرحلة الحصار التي تحيط بالمسرح واستعرض رجالات المسرح في الوطن العربي همومهم وتجاربهم ثم عرضت صور ومشاهد من خلال حديث المخرج فواز الساجر ثم تعرفنا على حركة المسرح في السعودية والبحرين وقطر والاردن وكانت الصور مفاجأه تماما لكل الموجودين في الكويت وتوحدت اراء عديدة بخصوص انشاء اتحاد المسرحيين العرب وتطوير مفاهيم وافكار مسرح الطفل في الوطن العربي وتحت شعار « **القضية الاجتماعية في المسرح** » عقد ملتقى صقر الرشود المسرحي الاول ، قال عبد العزيز السريع في كلمة الافتتاح ان اللجنة المنظمة للملتقى فكرت كثيرا حتى تم الاهتداء اخيرا الى ان يكون الملتقي تحت عنوان « القضية الاجتماعية في المسرح » وحدد ماهيه المصطلح بقوله « تناول قضية اجتماعية بمنظور



مسرحي فهناك قضايا رياضية او سياسية لكنها لاتصلح للدراما » وقد رفض اغلب المشاركين هذا المفهوم واعتبروه خاطئا وثار النقاش في اللحظة الاولى حول الخطأ في استخدام شعار الملتقى ، وعندما نتوقف عند رد الاستاذ « سامي عبدالحميد » على مصطلح عبد العزيز السريع نجده ينفذ الى الخلل في المصطلح المطروح كشعار وفي فهم البعض لمفهوم « القضية الاجتماعية في المسرح » حيث قال في الجلسة الاولى وردا على القول بأن القضايا الرياضية او السياسية لاتصلح للمسرح حيث قال ،، « نحن في وضع مبهم ، اذا لم نحدد مسبقا ماهي القضية التي سنتناولها في هذا الملتقى ، ولي على ذلك عدة ملاحظات فعنوان الملتقى جاء في غير محله لان المسرح سواء تناول قضية فكرية او سياسة فهو سيرتد الى المجتمع ، « والملاحظة الثانية هي هل نعتقد ان معالجة النواحي الأجتماعية في المسرح في هده المرحلة ، منطلق نبدأ منه لتناول قضايا اخرى. فالاستاذ السريع قال انه ليست كل قضية تصلح للمسرح وانا اقول العكس خاصة بعد التطورات التي حصلت في تكنيك الكتابة والعرض اذ ان من الممكن الانطلاق من اصغر القضايا الى اوسع القضايا » ولعل تعليق المخرج السوري فواز الساجر وضع صورة الملتقي في اطار حجمها الصحيح عندما قال « نحن ننفخ في قربة مقطوعه » حيث برزت هوه كبيرة بين شعار الملتقى وبين اول بحث يطرح للمناقشة ولعل كلام الاستاذ قاسم محمد يؤكد ذلك عندما قال « ان تشابك وتعقد التكوين الاجتماعي على مر الايام جعلا من المسرح ظاهرة بالغة التعقيد فمن العبث قولبة الظاهرة الاجتماعية ووضعها تحت لافته واحدة »

النقطة الثانية التي نتوقف عندها هي خلو الملتقى من ابحاث جادة مهمة تتعلق بمسرحيات وافكار صقر الرشود في المسرح حيث قدم بحث بعنوان « القضية الاجتماعية في مسرح صقر الرشود » لسليمان الخليفي أثار أراء عديدة منها ان الباحث لم يركز على المراحل الاولية التي لابد ان تحمل بعض السلبيات ، بينما وصف سعدالله ونوس الدراسة بأنها لم تكن عميقة وشاملة ولم تتناول مسرح صقر الرشود كما يجب ، وكان على اللجنة تكليف احد المختصين بطرح بحث

يخص صقر الرشود كمسرحي وفي كل حقول فنه . كما كان يجب ان يوضع الباحث كيف كان المسرح الكويتي قبل صقر الرشود وماهو حجم التغيير الذي احدثه صقر عند ظهوره ولم يؤكد الباحث انتماء صقر الى أي حركة او مدرسة وهذه ناحية اكاديمية في المسرح وفي النقطة الثالثة نتوقف عند الأبحاث التي تناولت القضية الاجتماعية في المسرح العالمي خاصة عند « شوف أوكيسي » و « هنريك ابسن » حيث أفتقدت القنوات التي توصل بين القضية الاجتماعية والمسرح العربي والقضية الاجتماعية في تلك النماذج المختارة وابتعاد تلك الابحاث عن اهداف الملتقى ، وبدت تلك الابحاث وكأنها حشرت لتملأ الفراغ الموجود ولاداعي لذكر الاراء التي رفضت عملية اشراك تلك الابحاث وهذا يؤكد غياب التخطيط للملتقى ، كما لم تطرح قضايا مهمة تتعلق بالمسرح العربي كما حصل في يوم تكريم الفنان المسرحي ماعدا ما يتعلق بقصور الكتابة باللهجة المصرية ممثلا ذلك في مسرحيات « نعمان عاشور » التي لم تستطع المسارح العربية تقديمها بسبب المحلية التي كتبت بها .. واكدت الاراء ان الكتابة للمسرح يجب ان تنطلق من اللغة الام .

واكد الاستاذ ابراهيم جلال ان المسرح الاجتماعي بداياته موجودة في حركة المسرح منذ ثلاثة الأف سنة حتى الان ، لكن وجدت حركة بديلة من خلال تطور المجتمع ، وتطورنا جعلنا الان غرباء عن اسلافنا فاذا تعنون بالمسرح الاجتماعي ؟ ، قياسا وتنظير مع حركة المسرح العالمي يجب ان تكون هناك ارضية تنطلق منها ، فيرى « سعدالله ونوس » ان الجانب السياسي هو الاهم ، والسريع يرى الاهم الجانب الاجتماعي ، فاذا كان الفنانون العرب غير متفاهمين على قضية واحدة ، فيجب علينا تكييف كل التصورات وجعلها مادة مسرحنا العربي ، أذن فمشكلتنا الاساسية هي مسرح المجتمع العربي فالغربي يعرف عنا اكثر مما نعرف نحن انفسنا وهذا شيء مخجل جدا » لندرك واقعنا اولا ، حتى نستطيع تغييره ..

اما الكاتب الاردني محمود الزيودي فقد طالب باستبعاد البحث الخاص بمسرح توفيق الحكيم عن جلسات الملتقى لكون الكاتب يخضع للمقاطعة العربية لتعاونه مع العدو الصهيوني ، وثار جدل حول هذا الاقتراح ، واعتمد البحث للمناقشة وقاطع حضوره بعض الوفود .

من ابحاث الملتقى .

القضية الاجتماعية في مسرح شون اوكيسي للدكتور احمد النادي حيث استعرض فيه الخلفية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والتي شكلت تركيبة المجتمع الايرلندي في مطلع القرن التاسع عشر ، ففي الشمال شطر صغير يتبع انكلترا ومكون من ست مقاطعات .. صناعي متقدم اقتصاديا بعكس الشطر الجنوبي المكون من ست وعشرين مقاطعة .. الزراعي والفقير اقتصاديا .. وعن الدين يتكون ٩٥٪ من سكان الجنوب من الكاثوليك وبروتستانت وديانات اخرى بعكس الشمال الذي يعتنق ٦٥٪ من سكانه الديانة البروتستانتية الى جانب ميل الايرلنديين للشراب لحد الأدمان ولوجود أزمة زواج وحبهم للمسرح ساعد في انتشار المسرح وانعكست الحالة البائسة للعمال وافراد المجتمع على اعمال الكتاب المسرحيين ولاسيما شوف اوكيسي بعد ان تركت ملامح الحياة ندوبا عميقة في نفسه ، ومنذ ١٨٧٠ بدأت حركات العمال الثورية للمطالبة بحقوقهم وتحسين اوضاعهم والتي توجت بثورة عيد الفصح والتي اعلن فيها قيام الجمهورية الايرلندية والتي وئدت بالحديد والنار بعد اسبوع وفي عام ١٩١٨ كانت هناك انتخابات في ايرلندا للجلوس في البرلمان الانكليزي وهكذا تكونت مادة غزيرة للدراما الوطنية المتولدة من الاحداث الدامية والتي عبر عنها اوكيسي أصدق تعبير في مسرحياته الثلاث التي كتبها بعد هذه الفترة مباشرة وهي ظل المحارب عام ١٩٢٣ وجونو والطاووس عام ١٩٢٤ والمحراث والنجوم عام ١٩٢٦ كما استعرض الباحث شخصية الكاتب شون أوكيسي منذ مولده في بقعه متخلفة من ايرلندا وديانته البروتستانتية في مدينة كاثوليكية واضطراره للتوقف عن الدراسة وعمره اربعة عشر عاما حيث عمل كاتبا وحمالا لمواد البناء وتشرب بمبادىء الطبقة العاملة ودخل السجن وكتب الاغاني واصدر المنشورات ولما اختلف مع حركة العمال أصبح غريبا عنهم ، ثم استعرض الباحث مسرحيات اوكيسي الاولى فقال انها عبارة عن لوحات للاضطراب الاجتماعي والصراع السياسي السائدين في عصره ورفض مسرح « الابي » مسرحيته الاولى « الصقيع في الزهرة » وكذلك الثانية « مهرجان الحصاد » ورفضت الثالثة « القرمزي في العلم مثلث الالوان » بحجة انها قد تضعف من وضع جماعة المحافظين في المسرح برغم اعجاب مدير المسح بمقدره اوكيسي على تصوير الشخصيات . . ان أوكيسي يهتم في مسرحه بالحياة كما يراها من حوله ، كان يخرج الكوميديا بالتراجيديا .. كما يؤمن بأن المسرح عبارة عن منظر وكنيسة وصالة ترفيهية وعلى الدراما ان لاتقتصر ان تقدم للمتفرجين تفهما جديا للحياة كما هي بل يجب ان تبين له مايجب ان تكون عليه الحياة فهي دراما أصلاح .. وان فترة الحرب الايرلندية مجرد خلفية لمسرحيات اوكيسي وانما هي جزء منها ،، وانه يتميز بتطويره للحركة المسرحية الايرلندية باعتراضه طريق الدراما الريفية .. فقد صور ستا واربعين شخصية في مسرحياته الثلاث ، ثلاث منها فقط لاينتمون الى طبقة العمال ، في المحراث والنجوم عالج اوكيسي المحظورات الثلاث ، الدين والجنس والوطنية ، ولم يؤمن بعبادة البطولة ولابالوطنية الزائفة .

ان الاراء التي تسود مسرحيات اوكيسي هي اراء شخص مسالم .. وان الطرق الثورية تثيره وفي مسرحياته « جونو والطاووس » يبين والاكثر انتشارا نجد ان مقابلة الكوميديا بالتراجيديا تمثل جوهر وكيف يستغلونهم ويسلبون نقودهم وبالنسبة له لايهم مايؤمن به الانسان بل مايعمله ويبدو ان موقفه ينبع من فلسفة مادية في الاديان ، وقال الباحث ان في مسرحيات اوكيسي ضمن مرحلة الواقعية الاولى والاكثر انتشارا نجد ان مقابلة الكوميديا بالتراجيديا تمثل جوهر حرفية الكاتب وعليها يقوم نجاح عمله باكمله فهناك تحول سريع من التراجيديا للكوميديا مما يدل على انه ادخل شيئا جديدا هو خلط الضحك بالدموع الامر الذي قال عنه « كلارك وفريدي » ويعتبر من احسن النقاد » ان اوكيسي بمسرحياته حير النقاد في وضع مسار واضح لما يريد لكنه ادخل البهجة الى نفوس الجماهير .. وسمي لذلك بتشيخوف وديستويفسكي ايرلندا .. وهذا الخلط بين التراجيديا والكوميديا ليس عجزا من الكاتب عن فصلها بل ماأسهل عليه ذلك .. واضاف الباحث .. ان شخصيات مسرحيات اوكيسي تشترك كلها بصفة واحدة وهي صمودها كالصخرة في وجه المصائب ونجد بها نبل الرجل العادي كما تشترك في صفة واحدة وهي عدم التحكم في النفس كما تتميز شخصياته بالاضافة للعنصر الكوميدي بسرعة البديهية والفالس وفكاهة الشخصية في المواقف التراجيدية .

القضية الاجتماعية في مسرح نعمان عاشور .

اما البحث الثاني فكان عن مسرح نعمان عاشور وهو رسالة لنيل درجة الماجستير للناقد الكويتي محمد مبارك الصوري ، حيث اعتبر نعان عاشور رائد المسرح الاجتماعي الواقعي بعد الحرب العالمية الثانية وبالذات المسرح المعاصر ، ومحاولة اتخاذ الجانب الاسري كبؤرة فنية نظر من خلالها المؤلف ليرصد الصورة التأريخية الاجتماعية والاقتصادية والادبية للمجتمع المصري في الفترة من عام ١٨٨٢ الى ١٩٧٥ وتعرض الباحث لبيئة الانسان الذي تعرض نعمان عاشور

لمشاكله فشكل اضافة منه فنية للحركة المسرحية كما تتبع البحث الصراع الطبقي وصراع الاجيال في مسرحيات نعمان عاشـور من خلال طـرح القضايا الاجتماعية وتحديد دراما السخط الأجتماعي مع طرح الاشكال الفنية التي عرفتها الدراما العالمية وارتباط المسرح في مصر بدرامـا الواقع والنقد الاجتماعي فقدمت مسرحية « وابور الطحين » الانسان المصرى الريفي دلالة على الوعي البيئي عند الكاتب واظهار ان الاسرة المصرية تمثل اهم القضايا الاجتماعية لديه وكشـفت مسرحية « الناس اللي تحت » عن الدور الثوري للطبقة الكادحة والمتوسطة في بناء المجتمع بصورته الجديدة وتأكد هذه الجزئية من خلال الشخصيات الاسرية بين النفعة والثرائية من خلال مسرحية « برج المدابغ » مؤكدا التتابع بين شخصيات نعمان عاشور الاسرية والبعد الاجتماعي السياسي الذي تحمله كل شخصية حيث أن مسرح نعمان عاشور اجتماعي ذو نزعـة سياسية ، وفي عيوب هذا المسرح أنه مكتوب باللهجة المصرية وذلك سبب له عزلة كبيرة حيث لم يكن باستطاعة المسارح العربية تقديم تلك النصوص بسبب محليتها العميقة .

القضية الاجتماعية في مسرح صقر الرشود : يعتبر البحث الثالث هو من أهم الابحاث التي قدمت في الملتقى لكونه يتعرض لمسرح الفنان صقر الرشود بشكل مباشر ويقدم نماذج من مسرحياته في مجال التأليف والاخراج حيث تحدث الكاتب سليمان الخليفي عن اهتمام صقر الرشود الجدي بالمسرح والذي يعود الى عام ١٩٥٨ من خلال مطالعة النصوص المسرحية العالمية والكتب الخاصة بالمسرح ومع بدايات الستينات وظهور النص المسرحي حيث تعتبر تلك الفترة البداية الحقيقية لانتاج عمل مسرحي شعبه متكامل رغم ما تتمثل به من قصور وذلك بانعدام الموروث المسرحي والخلفية الاكاديمية مع اتساع الاعمال بالانفعالية العالية كتابة واخراجا وتمثيلا وهذه الفترة في عمر المسرح الكويتي تمثل قفزة نوعية بالقياس الى المسرح المرتجل . ان الانجاز الذي حققه صقر الرشود في بيئة المسرح من جانبها الادبي بتأليفه المسرحيـه « تقاليد » كموقف جمالي من العملية المسرحية السائدة ومما يجب ان تكون عليه فاعليه المسرح ثم تأصيله الكتابة مسرحية « فتحنا » ثم متابعـة هذا التأصيل لكتابـة مسرحيته الثالثه « المخلب الكبير » والتي تمثل نضجا ملموسا بالقياس الى بيئة الكويت حيث انعدام الموروث المسرحي ، وهذا الانجاز براي الباحث يمكن اعتباره الارضية الطبيعية الصلبة التي قام عليها نشاط المسرح في الستينات ، كقفزة نوعية ومرحلة جديدة بدلت في جوهر التصور الحقيقي للمسرح واثارة انتباه العاملين فيه وحفزت طموحاتهم مما دفع بمحاولة الكتابة الى المسرح الى ان تكون تقليدا .. واستعرض الباحث من خلال التحليل أهم المسرحيات التي كتبها صقر الرشود و مسرحية تقاليد والمخلب الكبير والحاجز والطقس ..

شارك في الملتقى الدكتور سليمان الشطى واحمد النادي ومحمد حسن عبدالله والمنصف السويس وسعد أردش ومحسـن العزاوي وابراهيم جلال وسامي عبد الحميد وقاسم محمد وفواز الساجر وسعد الله ونوس وعبد الكريـم برشيد وعز الدين المدني وفوزي فهمي وابراهيم عبدالله وعبد الرحمن الصالح ومحمود الزيودي ومحمـد مبارك الصوري وسليمان الخليفي وصدقي حطاب .

الكويت : شاكر الحاج مخلف

رسالة الامارات العربية المتحدة

يوم المسرح العالمي

احتفلت دولة الامارات خلال الاسابيع الماضية بيوم المسرح العالمي ورغم ان العروض قدمت في اسبوعين تقريبا .. الا ان مجـرد الاحتفال بيوم المسرح العالمي خطوة جيدة من وزارة الاعلام .

وضمن هذا الاحتفال قدمت ثلاث مسرحيات تقريبا .

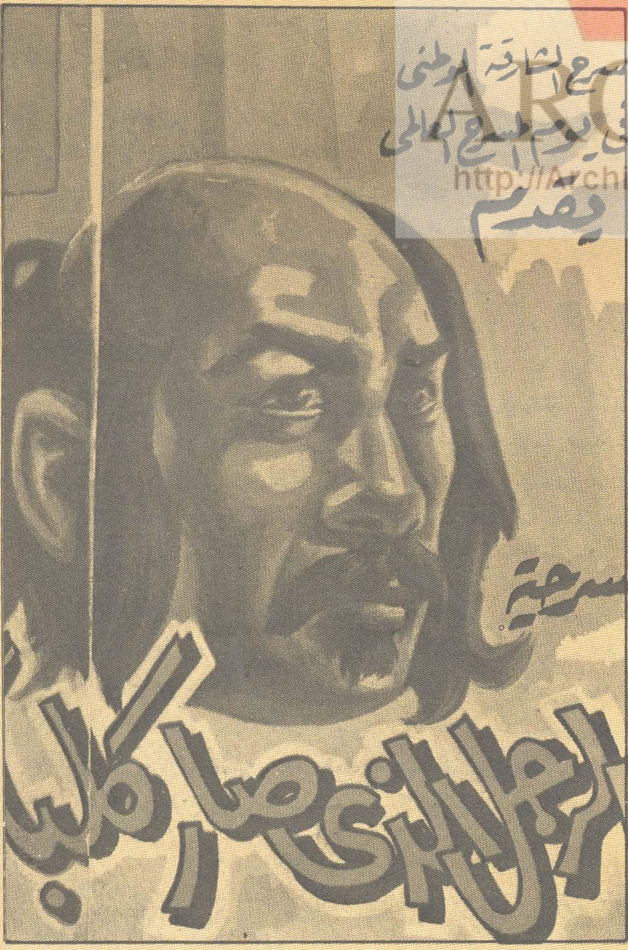
● مسرحية (٧/ صفر) تاليـف الكاتـب المحلـي (سليمان الجاسم) واخراج المخرج العراقي الشاب (بحر كاظم) ومن اشراف الفنان (ابراهيم جلال) ـ مسرح الفجيرة ـ .

● مسرحية (اشواك على درب الفرح) تأليف واخراج السوداني (الامين جماع) ـ مسرح خورفكان .

● مسرحية (الرجل الذي صار كلبا) تأليف الكاتب الارجنتيني: (أوزفالدو دراكون) وترجمة المخرج العراقي (قاسم محمد) واخراج المخرج المحلي (عبدالله المناعي) ـ فرقة مسرح الشارقة الوطني .

مسرحية (سبعة / صفر)

● المسرحية هي اول اعمال فرقة الفجيرة المسرحية الناشئة من تأليف سليمان الجاسم وتمثيل عبدالله ابو عابد ـ عبدالرحمن ابراهيم ـ خلفان جمعة ومحمد اسلم ـ خالد ابراهيم ـ حسن رجب



ـ عبدالرحمن النعيش ـ علي خميس ـ يوسف عبدالجليل ـ محمد الملا ـ عبدالله بارون ـ هاشل خدوم ـ علي ناصر ـ جورج علم ـ حمد المطلعي ـ يوسف موسى ـ وخميس سعيد ومجموعة من الاطفال وممثلين في ادوار جماعية واخراج بحر كاظم .

● النص : هذا العمل هو اول عمل تاليفي للكاتب المسرحي الناشيء / سليمان الجاسم .. وظهر سليمان من خلال النص مؤلفا ملتزما يهتم بالمضمون الى جانب الشكل ويعرف كيف يرسم الحبكة الدرامية .. متمكنا من تحريك إدارة المسرح واره الصراع وتطوير الحدث عبر فصول المسرحية .. ثم الرمز الذي ظل محافظا عليه من اول كلمة في المسرحية حتى النهاية .

● التمثيل : رغم ان البطولة جماعية الا انه برز في المسرحية بعض الممثلين منهم : ـ

ـ حسن رجب (وطن) : تميز بحضور جيد وقدرة على التواصل .

ـ عبدالرحمن البقيش (جمعان / الامين العام) جسد دوره كمواطن صالح في (جمعان) كأمين عام . حسن رجب وعبدالرحمن البقيش موهبتين مسرحيتين جيدتين تمتلكان طاقات فنية بالامكـــان ان تنمى وتنتج .

ـ عبدالله ابو عابـــد : تميز بحضوره الجيد وقام بدور (الاذاعة) .. وعبدالله الوحيد من الفرقة الذي مثل من قبل .

ـ محمد الملا : استطاع ان يقنع المشاهد بدوره كرجل كبير في السن من خلال حركاته على المسرح وصوته الهادىء البسيط .

● الاخراج : هذه هي المحاولة الاولى للمخرج العراقي الشاب/ بحر كاظم في الامارات وقد قدم المخرج عملا جيدا حرك فيه مجاميع الممثلين الكبيرة على الخشبة الى جانب تمكنه من الحركة المسرحية وقدم من خلال العمل طاقات فنية جيدة تضاف الى الطاقات التمثيلية الاماراتية المعتادة .

مسرحية (اشواك على درب الفرح) :

● المسرحية هي العمل الثاني لفرقة مسرح خورفكان الشعبي بعد مسرحية (الغواص والجرجور) تاليف واخراج (الامين جماع) .. والمسرحية من تاليف واخراج (الامين جماع) ايضا وتمثيل : احمد عبدالرزاق ـ علي مسعود ـ علي حمد ـ راشدالباطني ـ عدنان حمد ـ حسن مصطفى ـ اسماعيل عبدالله وآخرون .

● النص : يطرح النص مشكلة (الطلاق) في المجتمع وتبدأ المسرحية بصراع بين الجيل القديم والجيل الجديد حول مشكلة (غلاء المهور) والتي من ثم تؤدي الى الطلاق .. الا ان هذا الصراع لا يستمر طويلا .. اذ يصمم (العريس) على الزواج وتقع المشكلة .. النص محدد والطرح تقليدي .. اما الحدث فيتطور عبر الفصول الثلاثة حتى المشكلة ويطرح اسباب المشكلة من جانب واحد هو (غلاء المهور) فقط .

● الاخراج : لم يقدم (الامين جماع) شيئا جديدا على (الغواص والجرجور) بل يصح القول ان هذه المسرحية خطوة للوراء بالنسبة لمسرح خورفكان .. جماع ممكن من الحركة المسرحية الا انه لم يستطع ان يظهر الصراعات الموجوده في المسرحية جيدا .

● التمثيل : قدمت (الغواص والجرجور) وجوها شابة جديده هي :

ـ احمد عبدالرزاق : وجه قديم بالنسبة لمسرح الامارات وهذه هي مسرحيته الاولى مع فرقة مسرح خورفكان .. تميز بحضور جيد وحركة مسرحية متمكنة ...

ـ عبدالله الشالوبي : برز في هذه المسرحية اكثر مما برز في (الغواص والجرجور) .

ـ سميرة احمد : احد الوجوه النسائية الجيده في الامارات وقامت بدورين في المسرحية واستطاعت ان تجسدهما جيدا .

ـ وبرز من الوجوه السابقة .. علي حمد وعدنان حمد واسماعيل عبدالله وسعيد الشميبلي .

مسرحية (الرجل الذي صار كلبا) :

● المسرحية لاحد المسارح البارزة في الامارات .. مسرح الشارقة الوطني الذي يحاول دائما تقديم اعمال مسرحية تجريبية من خلال نصوص عالمية وعربية جيدة وخلال الموسم الماضي قدم هذا المسرح مسرحيته (ديايه وطيورها) والتي اعدت عن مسرحية (مجلس العدل) لتوفيق الحكيم ومن اخراج عبدالله المناعي . وهذه المسرحية كما هو معروف من تاليف الارجنتيني (اوزفالدو دراكون) واعداد العراقي (قاسم محمد) واخراج المحلي (عبدالله المناعي) ايضا وتمثيل : محمد عبدالله وعمر الجروان وسيف الغانم والممثلة العراقية سعاد جواد .

● النص : المسرحية انسانية تطرح قضية خلق ظروف المعيشة لنفسية الانسان وحتى تفكيره في المستقبل : ـ

(من الحوار المسرحي :

هي ـ لا تندهشوا مما سترون هنا ، لاننا قد جلبنا لكم المدينة .

٢ ـ ومآسيها

٣ ـ واغانيها

٤ ـ ومشاكلها

٥ ـ وافراحها)

والمسرحية تدعو الى التفكير ..

(ـ اليوم سنقص لكم احدى حكايات الحياة اليومية .

ـ وبعد حكايتنا اذا ما اخذتم تفكرون او حملتكم حكايتنا علـى التفكير فهذا هو ما نريد .)

● التمثيل : برز في هذه المسرحية عمر الجروان والذي يمثل للمرة الثانية كما ادى بقية الممثلون ادوارهم بصورة جيدة .

● الاخراج : هذه هي المحاولة الثانية في الاخراج للمخـرج

(عبدالله المناعي) .. بدأت المسرحية بمشهد صامت (بانتومايم) والقيت خلاله قصيدة جسدت معنى المسرحية للشاعر المحلي (عارف الخاجة) استطاع المخرج ان يتحكم بالحركة والحدث المتنامي وشد المشاهد له خاصة وان بعض الحوار كان يسرد الحدث ثم الى جانب اختياره الموفق للموسيقى التصويرية .

احمد راشد ثاني

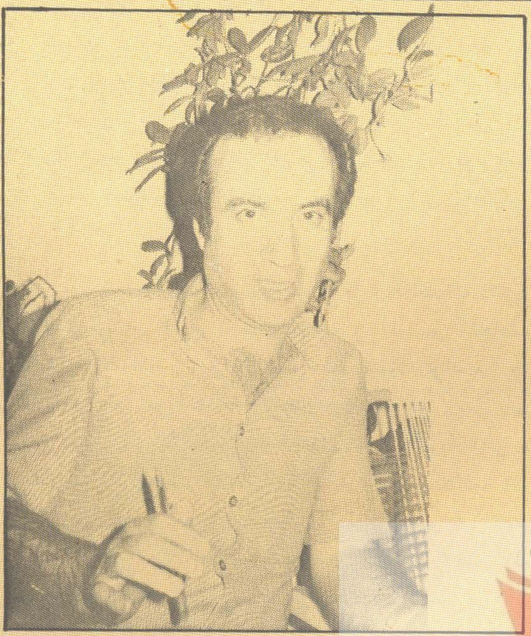
رسالة بيروت

حوار مع الشاعر ياسر بدرالدين

في شعره ملامح الاصرار على التشبث بالارض . ومن كلماته تفوح رائحة الجنوب ... شعر الشباب عنده تشيع فيه نسمات التفاؤل ، والايمان بالمستقبل ، الا ان حنين الارض يملأ عطاءه بقلق مبطن .

كغيره من شعراء الوطن هزتهم الحرب ، وتوكت بصماتها عليهم . وزاده تأثيرا كونه ابن مزارع التبغ ، وشتلة التبغ ما زالت تشتعل في جنوب لبنان ، لكن اصالته الذاتية حفظت له وجوده ولم تبدد طاقته.

الكتابة عنده ليست تعبيرا ادبيا فحسب ، بل هي محاولة لاقتحام الاشياء ومحاولة للسيطرة على القيمة الثابتة للزمن الهارب، فالكاتب في عصرنا هذا يواجه ويحاط بالليل والقلق والموت والخوف فلا يجد امامه من سلاح يدافع به عن نفسه سوى الكلمة . من هنا كان لحوارنا مع الشاعر الشاب ياسر بدرالدين ، ابن النبطية ، معنى خاصا يكتسب وجوده من خلال الصراع الوجودي الذي يعيشه الجنوبيون في وطننا اليوم !!



● **اعتدنا في شعر الثورة على كل ما هو متعارف في اللغة واللفظ واساليب التعبير ، امام هذا كله فالحرية اذن هي منبع ذاتي واساسي ؟ فما رأيك ؟؟ .**

ـ الثورة هي ارادة التعبير في اطار عملية رفض للواقع السائد لذلك نفترض **اولا** : دراسة الواقع المقصود بالعمل الثوري دراسة دقيقة وموضوعية حتى لا نثور على واقع سليم او نقفز في الفراغ .

ثانيا : تحديد الهدف المراد الوصول اليه في عملية التعبير .

ثالثا : اعداد ومراعاة الاداة المنفذة ، اذ لا يمكننا تغيير واقع سيء بواسطة ادوات أسوأ منه من هنا كانت العملية الثورية الصحيحة، عملية عاقلة وناضجة تعكس الانطباع السائد عن العمل الثوري من حيث العنف والاثارة والضجيج . ان اصعب مهمات الثورة هي الاحتفاظ بمواقع العقل والمنطق ، والا انزلقت في مهاوى الديماغوجية والفوضى . والعمل الثوري الناجح هو الذي يحرص على التوازن بين التغيير وايجاد الافضل او بين الهدم والبناء . فالثورة هي التغيير الى الاحسن ..

وانه لمن اسهل الامور الامساك بمعول الهدم وتكديس الركام . ولكن من الصعب ان نخلق بناء جديدا . والاصعب هو ان يكون هذا الجديد جميلا . ومن هنا فاني لا ارى ثورة في شعرنا الحديث وما اراه هو الفوضى فقد تسلل كل دخيل وغريب وسطحي الى الشعر ، باسم الثورة والتغيير والخروج على المألوف . ومن يرصد الحركة الشعرية العربية منذ ولادتها في الثلاثينيات ، يجد ان الغث فيها اكثر من السمين ، اضافة الى الاهتزاز والضعة ، ويظهر هذا جليا من عدم استقرار التجربة على حال يسمح لها بالنضوج فماذا قدمت الحرية في هذا المجال ؟ .

اسجل هنا تحفظا اساسيا ، فالحرية لا تكون مجدية الا اذا اقترنت بالوعي والمسؤولية ، والتغيير لا يكون نافعا الا اذا رافقه البناء ، ومن العبث ان يكون دافع التغيير ، الحقد والمواقف المزاجية الذاتية والتقليد و التوكوء على تجارب الغير . ان عملية التغيير لا تتم الا في جو من الهدوء البعيد عن الانفعال والعصبية مع مراعاة عامل الزمن ، فليس من الممكن ان يحصل التغيير المبدع خلال ساعات او ايام علما بان جذور القصيدة العمودية تمتد الى آلاف السنين ، فلا يمكن اقتلاعها ببضع ثوان .

ارجو ان لا يفسر كلامي هذا ضد التطور فعلى العكس من ذلك ، انا مؤمن بان الجمود هو الموت ، والحياة في التغيير والحركة ، ولكني بمقدار ما اؤمن بالتغيير اشعر بالمسؤولية الكبيرة التي يتحملها المجدد، والرهبة التي يجب ان تملأه عندما يفكر في هذا الامر ، تلك الرهبة التي تفترضها قدسية الكلمة واهميتها في حياة البشر . سيما انني اخشى على لغتنا الجميلة ، عروسنا الساحرة ، من التشويه .

● **الا تعتقد ، انه يفترض ان يكون هناك لكل شاعر قاموس تتحدد مفرداته من خلال شخصية الشاعر ، وثقافته ؟؟**

ـ اؤكد مرة ثانية على عدم التكلف وتلبس الحالة . اي ان لا يعمد الشاعر عن سابق تصور وتصميم الى خلق لغة جديدة

ومفردات جديدة ، والاوفق هو ان تتشكل لغته وتنمو عظام الحروف وتكتسي لحمها بطريقة عفوية تلقائية تكون نتيجة ايمانه بضرورة التفرد ولابتكار والخلق لا التبعية والتقليد .

ان الشعر مرآة لروح الشاعر ، وفسحة من ذاته ، يملؤها بما يلتقطه وما يتفاعل معه ، ولما كان لكل شاعر ، بل لكل انسان خصائصه النفسية والفكرية فمن الطبيعي ان يتميز احدنا عن سواه ، ويكون لديه قاموس من الاحساسات والمفردات ليختلف باختلاف نفسيته وثقافته وطبيعته . ولكن ليس بالمعنى الحرفي للقاموس ، ولو صح ذلك لكان كل الشعراء مبدعين وعباقرة عصرهم ، فالمعلوم ان هناك قاموسا واحدا للعصر ، ويبقى لكل واحد تميزه المحدود .

ان لكل عصر لغة ومفردات وازياء واعرافا ، فالكلمات التي تعيش معنا اليوم هنا هي غير التي كانت سائدة في العصر الجاهلي او العباسي او فترة الانحطاط . في كل مرة هناك كلمات تولد من جديد . فالكلمة كائن حي او امرأة دائمة الانفعال والتأثير بما وبمن حولها ، ولولا اصالة لغتنا العربية وعمق جذورها وصلابة التربة التي تنغرس بها ، لاصابها ما اصاب سواها من اللغات ، وكان ما نتكلمه الآن آخر غير اللغة العربية الصحيحة ، ولنجحت جميع الدعوات الشعوبية والاقليمية ومحاولات احياء اللغات العامية في مختلف الاقطار العربية، ولكان قطع هذا الخيط الرهيف والمتين الذي يربط بين الاقطار العربية ، ويقضى على اهم عامل من عوامل الوحدة بينهم .

● **في الفترة الاخيرة بدأت تشيع كتابة القصيدة السياسية وخاصة بعد الحرب في لبنان ... فكيف تفهم معنى الالتزام في الشعر ؟؟**

ـ كان من الطبيعي بعد الحرب وفي اثناء الحرب ان تتغير معادلات القصيدة العربية ، وتدخل في دوائر الدم والذهول وفوهات البنادق والمدافع . وهل يكتب الشاعر غير ما يحس ويرى ، وهل تكون القصيدة في مثل هذه الحالة مرآة لعالم خيالي اسطوري سعيد.

انت ترى الان في قصائد الحرب صورة القتل والدمار والارهاب والعذاب ، وتشم رائحة الدم والبارود ، وتعلق قدماك بأوحال ورماد اسود لا يخلو من الاشلاء ، لترى صورة الوطن المحتضر والانسان القتيل ... صورة الجريمة المستمرة المنفذة ضد الانسانية وما من رقيب او حسيب ... لترى في قصائد الحرب اسباب الحرب وان اختلف الشعراء في تفصيلها وتقييمها وذلك باختلاف رؤيتهم والتزاماتهم ونظرتهم اليها .

فاذا كانت القصيدة السياسية بهذا المعنى فلا بأس ان تسمي ما كتب بالقصيدة السياسية ، ولكنني لست مع قصيدة سياسية واخرى اجتماعية او غزلية . هناك قصيدة ، وفي القصيدة ربما التقت ، السياسة بالحب ، بالطبيعة ، بالموت . وهذا هو الاصح باعتبار انه لا يمكننا الفصل بين مشاعر الانسان المختلفة الشديدة الترابط والتعقيد . والالتزام هنا هو في نظري نقل الحالة التي يعيشها الشاعر ، بمعنى اخر : الالتزام هو الصدق .

● **هل يمكن ان تقترن الثورة الشعرية بالثورات الفكرية والاجتماعية من الناحية الابداعية والجمالية ؟؟**

ـ الابداع والجمال لا ينموان الا مع الحرية والشمس ، فحيث العبودية والقيود والظلام لا وجود للاثر الجميل . والثورة هي محاولة كسر القيد والتحرر والدخول في دوائر الحرية والنور ، ولا بد لها ان توظف وتنقل جميع مشاعر الانسان وطاقاته . ومن هنا كانت الثورة الحقيقية عملية تغيير شامل في مجمل البنى الاجتماعية والفكرية والفنية ، فكما اننا لا نستطيع فصل احساسات الفن عن احساسات التحرر في الانسان فمن الطبيعي ان لا نستطيع الفصل بين الثورة في المجال الفكري والاجتماعي ، والثورة في مجال الشعر . فالشعر دائما بحاجة الى هواء فكري نقي وعلاقات اجتماعية سليمة حتى يلامس الابداع والجمال .

ان محاولة رجوع الى التاريخ تظهر لنا كيف عاش الشعر حياة جميلة في عصور النهضة العربية التي رافقت الفتوحات ، والشعور بالحرية والسيادة . وكيف تقوقع وتحجر وغلبت عليه الصنعة . وخلا من الحياة في عصور الانحطاط . وما خلو شعرنا الحديث من الحياة وطغيان الصنعة عليه والتكلف الا دليل شديد الوضوح لحالة التخلف والانحطاط الاجتماعي والسياسي والفكري الجديد الذي نعيشه .

● **ما هو موقفك من التراث ، وهل استطاع شعراؤنا ان يغرفوا من منابع التراث ما يساعدهم على الابداع المعاصر !! ؟**

ـ لقد احسنت القول بان التراث هو المنبع . نعم ، فالشعر الحديث من غير التراث كالشجرة من غير الجذور ، سرعان ما يعتريها الذبول . حتى ولو كان جذعها في السماء . وقد تعرض التراث العربي الى محاولات كثيرة عبر مختلف العصور تراوحت بين المواقف السلبية والكيدية . كان هدفها النيل من اللغة العربية والحضارة العربية . ومن الوجود العربي في الاساس . كان يبدو ذلك في عمليات التتريك والفرنسة التي لجأ اليها الاستعمار التركي والفرنسي والتي مازالت اثارهما ظاهرة حتى اليوم . اضافة الى محاولات احياء اللهجات العامية وتغليبها على اللغة الفصحى عبر مظهر تعصبي يأخذ غالبا شكل « الفولكلور » .

وفي كل مرة كانت تنجو اللغة العربية من هذه المحاولات المسمومة . وتذهب الجهود العابثة هباء ، والسبب في رأيي يعود الى المكانة الهامة التي تتمتع بها لغتنا العربية الجميلة ، اذ خصها الله بان تكون لغة الرسالات السماوية والانبياء . فالقرآن كان ولا يزال الحامي والمنقذ للغة العربية ، وهو وراء بقائها نقية جميلة مشعة . والا لتحولت الى لغة اخرى ، كما حصل للغة الفارسية اليوم ، البعيدة بعدا شاسعا عن الفهلوية القديمة ، والهندية التي ليس لها علاقة بالسنسكريتية لغة الهنود السابقة . حتى ان اللغة الفرنسية الحديثة قد بعدت كثيرا عن لغة القرون الوسطى ولغة القرن السابع عشر ، قرن الفروسية وسواه .

واشير الى سبب آخر وراء صمود اللغة العربية ، وهو ارتباطها بفن الخط العربي ، والقيمة الفنية الكبيرة التي يأخذها الخط العربي وتميزه عن سائر الخطوط .

ولا اريد التوسع في هذا المجال ، اذ يلزمنا لذلك بحث مستقل

ولكنني اشير الى ان تفسيرا مغلوطا للآية الكريمة التي تذكر « الانصاب » قضى على الرسم والنحت عندنا ، وحصر الطاقات الفنية كلها في ريشة الخط ، ذلك مما ساهم في حفظ اللغة العربية واعطائها شكلها الجميل .

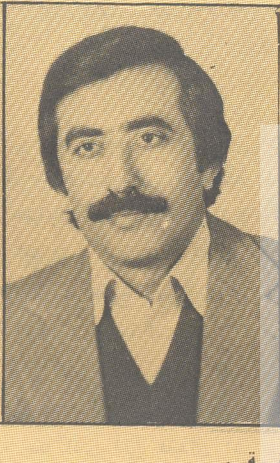
● **كثرت في الاونة الاخيرة تسميات شعراء جغرافيا ، وسعى الكثيرون للتكني باسماء مناطق معينة ، محاولين ان يستفيدوا من البريق المحيط بتلك المناطق ، ويمنحوا انفسهم تمايزا معينا ، لكنهم وقعوا أسرى تلك الحدود والتضاريس التي وضعوها لانفسهم ، فما قولك بذلك ؟؟ وهل انت منهم ؟**

ـ لعلك تقصد التسميات التي يطلقها البعض بين الحين والاخر كتسمية شعراء الارض المحتلة وشعراء الجنوب ... اقول : ان التسمية لا تخلق شاعرا ، واكثر من ذلك فان الصحافة ووسائل الاعلام لا تملك ان ترفع شاعرا وتخفض الاخر ، وان استطاعت ان تخلق الضجيج وتثير الزوابع . فالموهبة الشعرية تحتفظ بقيمتها في ذاتها ، ولا يغير حبة الماس او اللؤلؤ ان اعتراها لفترة ما بعض الغبار. كما ان كل مختبرات الارض ، لا تملك ان تحول الخشب الى ذهب . كانت القصيدة الجميلة كالوردة ، جميلة اينما كانت ، فلا هوية للورد ، والورد لا يعترف بالمكان والزمان ، ولا بشكل الاناء . والورد لا يحقد على سائر الزهر ، فالورد الجنوبية لا تشتم الوردة الشمالية، ولا تسأل عن هوية من يشمها او ينظر اليها . كل همها ان تعطي .. ان توزع اللون والعطر . وعلى ما ارى ، فان التسمية ليست من الخطورة في شيء حتى تأخذ كل ما اخذت من الاهتمام ، وهي امر عادي ومألوف في بلادنا ، وعند سوانا ، فكثيرا ما كان يقال شاعر الارض ، وشاعر الحب وشاعر النيل وشاعر جبل عامل ، وشعراء الجنوب ... كانت تمر هذه التسميات الى ان دخل الشعر والشعراء في دوائر الصراع وكان الضجيج والغبار ... !!!

بيروت ـ سعيد طه

رسالة الاردن

خيري منصور : يجب وضع النقاط على حروف الحركة الشعرية العربية الحديثة



بدعوة من رابطة الكتاب الاردنيين ، اقام الشاعر الفلسطيني ، المقيم في العراق خيري منصور ، ندوة شعرية قرأ عددا من قصائده القصيرة الجديدة ، وتلا الندوة نقاش جاد ، حول الحركة الشعرية العربية الحديثة تطلعات هذه الحركة ، المعوقات التي تقف امامها ، ونقاط الضعف التي افرزتها .

وسنحاول في هذا الحديث ، تسجيل بعض النقاط الهامة الواردة في هذا الحوار ، فاتحين المجال امام المهتمين بالحركة الشعرية العربية الحديثة لمناقشة القضايا الواردة فيه ، من اجل مراجعة شاملة لهذه الحركة ، التي هي بأمس الحاجة لمثل هذه المراجعة ، في هذا الظرف بالذات .

اولا : العودة الى الاصل :

كانت القضية الهامة التي طرحت للنقاش ، هي قضية العودة الى الشعر الكلاسيكي وارتداد بعض الشعراء ، عن الشكل الحديث للقصيدة ، وقد طرح خيري منصور وجهة نظره حول هذه القضية على الشكل التالي :

ـ بادىء ذي بدء ، احب ان اقول ان الشعر الحديث ولد في العراق واعتقد ان ظهور القصيدة الحديثة في العراق بشكل خاص جاء نتيجة لردة فعل . ذلك ان الشعر الكلاسيكي في العراق كان قد وصل الذروة في تلك الفترة ، ونتيجة لكثافة الكلاسيكية في العراق ، ظهرت القصيدة الحديثة ، وهذا هو ماحدث في بريطانيا بالضبط ، في مرحلة سابقة ، فبعد ان وصلت الكلاسيكية في بريطانيا لدرجة الكنسية ، تمرد الشعراء الانجليز على الكلاسيكية ، وخلقوا حركة شعرية حديثة ، قوية منافسة .

ويضيف :

ان الاقطار العربية الصغيرة ، التي لا يوجد فيها تراث كلاسيكي، تزدهر فيها الحداثة بسرعة ، وهذه ليست ظاهرة صحية ، اذ ان الازدهار السريع والمفاجيء سيتبعه انطفاء سريع ومفاجيء ، وهذا هوما يلاحظه المتتبع لحركة الشعر الحديث في الوطن العربي ، اننا نجد الاقطار ذات التراث الكلاسيكي الراسخ ، قد افرزت قصيدة حديثة قوية ، ذلك ان هذه القصيدة كانت بحاجة الى اشكال جديدة مدهشة، ومضامين قوية ايضا ، تستطيع من خلالها ان تحاور هذا الانسان الذي لا يعرف سوى القصيدة الكلاسيكية وبشكل قوي ، حتى تثبت اقدامها وتسرق الجمهور من تلك القصيدة التي تستند على قاعدة جماهيرية عريضة .

اما في البلدان الاخرى كلبنان مثلا ، فقد شقت القصيدة الحديثة طريقها بسرعة ودون عناء ، لانها لم تجد امامها عقبة الكلاسيكية ، ولكن هذا المجال الرحب الذي وجدته القصيدة الحديثة في لبنان ، وغيره من الاقطار العربية الصغيرة ، لم يكن ظاهرة صحية ايضا ، لان الشعر الذي افرزته تلك الساحة لم يكن له اي علاقة بالتراث العربي او الواقع العربي .

من هنا يمكن ان نقول ان القصيدة الحديثة بحاجة الى مراجعة جادة ومدروسة من اجل وضع اليد على مكمن الداء في القصيدة الحديثة .

ثانيا : تراجع القصيدة الحديثة

القضية الهامة الاخرى التي طرحت على بساط البحث ، هي قضية تراجع القصيدة الحديثة ، وقد علق بعض الحضور على ذلك قائلا ، ان هذا التراجع هو من القصيدة ذاتها ، اي انها لم تستطع تحقيق ما وعد به الرواد الذين ابتدعوها .

وقد طرح الشاعر المحاضر تصوره حول هذه القضية على الشكل التالي :

ـ قبل خمسة عشر عاما ، حين كانت القصيدة الحديثة في اوج تحققها ، كان الشاعر العمودي الكلاسيكي ، يتخذ القرارات بمنع الشاعر الحديث من حضور المهرجانات الشعرية ، وكان ذلك الشاعر هو الحاكم بأمره ، في ذلك الوقت ، وقد حدث هذا في مصر ، في الوقت الذي كانت فيه مصر تحقق خطوات كبيرة من الحداثة في المجال السياسي .

ويضيف :

اذا كان هذا ناتج عن شيء ، فلا يمكن ان يكون ناتجا عن الشعر ، ذلك ان الشعر لا يمكن ان يشكل اشكالية الحداثة الوحيدة في الوطن العربي ، هناك حداثات كثيرة وقد رافقت القصيدة الحديثة ، بل واكبتها حداثات اخرى ، وطرحت الكثير من المفاهيم والشعارات السياسية ، التي كانت تطرح للمرة الاولى ، وكنا ما نزال في ذلك الوقت في مرحلة البكارة ، مما ادى الى تكوين هالة من القداسة حول تلك الشعارات ، والتصرف حيالها بالدهشة ، لكن هذه الشعارات التي ظهرت في الخمسينات وأواسط الستينات منيت بفشل ذريع ، وفقدت بريقها ، مما ادى الى فقدان البريق في القصيدة الحديثة التي واكبت تلك التطورات ، فالقضية اذن خارج النطاق الشعري ، وهي لم تصدر في الاصل وبالتحديد ، على المستوى الشعوري .

ثالثا : القصيدة الحديثة والانهيارات السياسية

قال بعض الحضور ان تراجع القصيدة الحديثة ناتج عن الانهيارات السياسية العربية ، ذلك ان هذه القصيدة ، على مستوى الشكل والمضمون ، قادرة على عكس هموم الانسان العربي وقضاياه ، وهذه التراجعات السياسية ، وجدت انه ليس من مصلحتها الاستمرار في تطوير القصيدة العربية ، وهذه الردة اذن تعود الى الانظمة نفسها .

اما السيد المحاضر فقد قال :

ـ ظهر الشعر الحديث في الوطن العربي ، في الاربعينات ، وولدت اول قصيدة عربية حديثة عام « ١٩٤٧ » ، في هذا الوقت بالذات ، كان الوطن العربي كله عبارة عن ممالك ، ولم تكن في هذا الوطن من اقصاه الى اقصاه كلمة « نظام » ومع ذلك ولدت القصيدة العربية الحديثة ، وفي اتجاه مضاد تماما .

وقال بعض الحضور :

ـ ولكن القصيدة الحديثة لم تكن في ذلك الوقت ، تشكل خطرا كبيرا لانها كانت محاصرة بانصار الكلاسيكية من جهة ، وبأغلبية أمية من جهة اخرى ، اما الان فقد اختلف الامر .

وقال اخرون :

ـ لو ولد الشعر الحديث من ضمير الانسان العربي ومن وجدانه، فان اية سلطة سياسية واي نظام سياسي ، لا يمكن ان يؤثرا عليه .

رابعا : الشعر الحديث والحظ القليل من الابداع

طرح بعض الحضور ، قضية اخرى ، وهي ان ازمة الشعر الحديث تعود في الاصل الى الحظ القليل من الابداع ، في التجربة الشعرية العربية الحديثة .

واجاب المحاضر :

ـ انا لا اوافق هذا القول ، لان من يزعم مثل هذا الزعم ، عليه ان يكون قد استقرأ الشعر العربي الحديث ، المنشور منه وغير المنشور .

ان الشعر العربي الحديث لم يأت كنبات شيطاني ، بل بني في الاصل على الحركات التجديدية في الشعر العربي ، كل الصور الشعرية في الشعر العربي الحديث ، نجد اصولها في البلاغة العربية. وفي الشعر العربي القديم ، حتى ان الشاعر العربي الحديث تاكيدا منه على هذا الجانب ، لجأ الى ابي تمام ، والى الموشحات ، والى بعض الشعراء الجاهليين حتى يثبت انه سليلهم وليس ابنا غير شرعي، غريبا عن هذا التراث .

واضاف :

ـ لكن كم مضى على الشعر الحديث حتى الان ، ثلاثون سنة ، ثلاثون سنة بمقياس التجارب الفنية الكبرى ، صفر ، الشعر العمودي سلخ خمسة عشر قرنا من الزمن العربي ، عدا عن ذلك ، فقد نما هذا الشعر ، وخلال الثلاثين سنة الماضية في جو من الارهاب السياسي ، ووصل هذا الارهاب الى درجة اتهام الشعر الحديث بانه على علاقة بالامبريالية .

لقد نما هذا الشعر في وضع غير سوي ، فكيف يمكن لنا ان نطالبه الان بال تكون له نفس قامة الشعر العربي الكلاسيكي ، الذي عاش خمسة عشر قرنا ، سندا للحياة العربية .

عدا عن ذلك ، فان المناخات الثقافية العربية ، وضعت مقياسا خاصا للاذن العربية ، بحيث اصبحت هذه الاذن ، اذنا استهلاكية، لا تستطيع ان تحاور التجربة الشعرية الحديثة .

خامسا : قضية الموسيقى

وقال المحاضر :

ـ لنأخذ ايضا قضية الموسيقى في الشعر الحديث ، حين حاول الشعراء المحدثون تحطيم عمود الشعر ، واعتماد نظام التفعيلة ، لتكون هي وحدة الموسيقى الاساسية ، لقد وصلنا الان الى مرحلة رتابة مملة في القصيدة الحديثة ، لقد اصبحت هذه التفعيلة تكرر اكثر من مائتي مرة في القصيدة الواحدة .

واضاف :

— ولكن هل هذا هو ذنب الشعر الحديث وحده ؟

الواقع لا ، كان من المفروض ان يكون هناك نشاطا موسيقيا الى جانب هذه الحركة ، هذا النشاط بامكانه المساهمة في تطوير الموسيقى، ويجتهد في تشكيل الايقاعات من هنا قلت ان الشعر لم يكن الحداثة الوحيدة ، ولا يمكن ان يكون ، يجب ان تجاور هذه الحداثة حداثات اخرى ، فالفن التشكيلي ايضا يجب ان يلعب دوره مع الشعر الحديث ، ولكن مثل هذه الحداثات لم تنسجم مع بعضها البعض ، لتفتح المجال للتطور في كافة المجالات .

سادسا : المؤثرات الغربية على الحركة الشعرية العربية الحديثة

كما تطرق الحديث الى المؤثرات الغربية ، على حركة الشعر العربي الحديث وقال السيد المحاضر في هذا المجال :

— الشعر يتجدد عبر اشكال ، وليس عبر مضامين ، لذلك فان الشعر الحديث تأثر في الدرجة الاولى بالشعراء الغربيين ، لانه قرأ هذا الشعر بنفس اللغة ، ولا يستطيع اي شاعر ان يكتشف التجديد في الشكل الا اذا قرأ الشعر بلغته الاصلية .

— لكن هذا التأثر تسبب للشعر والشعراء بمشكلات ، فهؤلاء الشعراء الذين وجدوا كل شيء جاهزا ، ونعني بذلك المنجز الشعري الحديث للشعراء الغربيين ، وقعوا في الخطأ ومن هذه الاخطاء ، في الخمسينات مثلا ، انك تجد عشر اساطير اغريقية في قصيدة واحدة للسياب ، وتقرأ قصيدة اخرى ، فتجد فيها ما يسمى بالاحالات ، وهذه الاحالات لتراث غربي مكتوب ، وليس شائعا انسانيا ، بحيث تضطر للرجوع الى الموسوعات لمعرفته ، والشاعر حين نقل هذا دون وعي ، انما وقع في الخطأ .

فالشاعر الغربي حين يوظف اساطيره واحالاته ، فهو واثق من ان هناك قاسما مشتركا بينه وبين قارئه ، هذا اذا عرفنا ان القارىء في الغرب يقرأ الالياذة والاوديسة وهو في السادس الابتدائي ، في حين لا يقرأ المثقف العربي مثل هذه الكتب الا بعد ان يتجاوز الثلاثين .

سابعا : الهوة بين الشعر والجمهور

حسب رأي المحاضر ، وهي قناعة كما قال ، فان الناس كفت عن سماع الشعر لانها كفت عن الاصغاء لصوتها هي ، ان تغرب الناس عن الشعر متأت عن تغرب الناس عن نفسها وحين يكون الانسان منسجما مع نفسه ، يكون كل شيء بخير ، بما في ذلك الشعر والوطن .

ثامنا : النبوءة في الشعر

هناك قضية اخرى طرحت خلال النقاش ، وهي قضية النبوءة في الشعر ، وحسب رأى المحاضر فان هذه القضية مبالغ فيها الى حد كبير .

يقول :

— انا لا اتصور ان هناك علاقة واضحة بين الشعر والنبوءة ، سوى حادثة المتنبي ، وسوى هذه الحادثة لا اعتقد ان هناك علاقة بين الشعر والنبوءة .

ويضيف :

— لقد بولغ في دور الشاعر ، وفي مسؤوليته ، وهذا ناتج عن دور الشاعر في الازمنة الاولى ، فقد كان على الشاعر ان يكون ، في تلك الازمنة ، هو الصحيفة والاعلام والمشرع والفيلسوف والمعلم والمدافع ، ومصدر المعرفة .

ولكن الشاعر في هذا العصر ، انسان عادي ، ونشاطه نشاط انساني عادي ، ومهمته للتعبير عن تجربته ، وعن المشترك بين تجربته وتجربة الناس ، انا لا اتصور ان عدم قيام الشاعر بدور النبى ، او عدم صدوعه بالنبوة ، قصور في الشاعر ، ولكنه قصور في فهم مهمة الشاعر عند الناس ، لا يمكن ان تحل الكلمة ابدا محل الفعل ، كل ما يمكن ان تفعله هو ان تكون محرضة على الفعل ، في اقصى درجاتها.

لقد اثبتت الدراسات العلمية للاساطير والميثولوجيا ، ان الوهم الذي كان سائدا من ان الغناء يجعل الارض تخصب وتفيض بالخير ، ليس صحيحا ، بل الصحيح ، ان للغناء تأثيرا على الجانب الفسيولوجي لجسم الانسان ، بحيث يجعله يعمل اكثر ويعطي جهدا اكثر يؤدي الى زيادة في المحصول والانتاج .

تاسعا : قضايا متفرقة

كذلك دار نقاش ، حول بعض القضايا الاخرى المتعلقة بحركة الشعر الحديث ، ومن هذه القضايا ، قضية الالتزام، فاوضح المحاضر كيف تطور مفهوم كلمة الالتزام منذ العشرينات في امريكا ، بعد حادثة الكاتب المسرحي الامريكي : ثورنتون وايلدر ، مرورا بالاربعينات ، بعد استعمال الوجوديين لهذه الكلمة ، ثم تبني بعض النقاد العرب لها .

وقال المحاضر :

— حين ترجم بعض النقاد العرب هذا المصطلح ، قضوا على ربع الطاقة الشعرية في الوطن العربي ، فاصبح الالتزام يعني ان تكتب عن الفؤوس والادوات الزراعية وغيرها .

كذلك فقد اثيرت ايضا قضية الالتزام ، وتضارب هذا القول مع الشعر والادب الصهيوني ، وقد بين المحاضر في حديثه انه من الخطأ ان نضع كل الشعر الصهيوني في سلة واحدة ، وقال :

— للعلم ، الشعر الصهيوني متباين ، هناك شعراء عدوانيون ، وشعراء توسعيون ، وشعراء عبثيون ، وشعراء يحاولون ان يمرروا رؤياهم الصهيونية عبر منابر انسانية ، ولكن لو تمعنت في شعرهم فانك ستجد الملامح الصهيونية بارزة فيه .

لكن هناك ايضا شعراء يهود شرقيون يشكون من الاضطهاد ، وقضية تصديقهم او عدم تصديقهم قضية اخرى ، ولكننا لا يمكن ان نجمعهم في اطار واحد .

هناك شعراء يحرضون ما يسمى (جيش الدفاع الاسرائيلي على احتلال الضفة الشرقية وهناك شاعر يرد على نزار قباني بقوله ، انك تحكي عن جيل ما بعد النكسة ، جيل ما بعد النكسة اسوأ من جيل ما قبل النكسة ، وكل الاجيال العربية الاخرى ستكون اسوأ لانها تتوالد من نفس المناخ .

هل من الممكن اذن ان نضع هذا الشاعر مع شاعر يهودي شرقي يلعن اليهود الغربيين ، ويتحدث عن شقائه ، او شاعر مصري يهودي، يكتب قصيدة يحن فيها لشبرا او للفول المدمس وغيره .
من هنا فان خريطة الشعراء الصهيونيين معقدة جدا .

وعن التزييف في الشعر يقول :

– كيف يمكن لانسان ثري يملك عددا كبيرا من العمارات ورصيدا خياليا في البنوك ، ان يكتب عن طفل لا يجد حذاء ! بصدق ، انا احتقر هذا الانسان ، لانه لص كبير يسرق من هذا الطفل الرأسمال الروحي الوحيد الذي يمتلكه .

ويضيف :

– لقد احترم العالم الروائيين الفرنسيين حين عبروا عن طبقتهم، وقد قدروا من كافة النقاد التقدميين في العالم ، وكل مدارس النقد الجمالية التقدمية .

كذلك فقد تطرق الحديث عن المرأة – الوطن ، كرمز ، وقال المحاضر :

– المرأة في الشعر العربي لا يمكن ان تكون مرادفا للوطن ، انها مرداف للعجز الجنسي لدى معظم هؤلاء الشعراء ، يمارسون من خلالها اسقاطاتهم .

وبناء على هذا ، فان المحاضر يطالب بشيء من التجريد بالنسبة للوطن لاننا نحن الذين نخلق الوطن ونصوغ الوطن من جديد ، الوطن ليس تركة ناخذها هكذا .

يقول المحاضر :

– انا لا اكون فلسطينيا الا بقدر ما اعيد صياغة فلسطين وابتكرها وبقدر ما افترضها حالة انسانية .

لذلك لو اعتمدنا على فرضية انتماء الانسان للمكان ، لكانت ايضا كل الكلاب التي عاشت في فلسطين فلسطينية ، وكل الحمائم التي عاشت في فلسطين فلسطينية ، وكل النحل الذي عاش في فلسطين فلسطينيا .

انني اطالب بدرجة من التجريد في فهم طبيعة الوطن ان يكون مجرد حالة نقص بالنسبة لنا ، اي اننا مشردون ، لا نجد بيتا وهو بالتالي يوفر البيت لنا .

الحقيقة غير ذلك ان اية ضاحية في لندن ، توفر لك بيتا اذا اشتغلت في الكويت مثلا ، عشرين سنة ، وان اي رجل بوليس فرنسي او اسكندنافي سيعمل معك بالاجرة لحمايتك ، وتستطيع ايضا ان تكون مليونيرا في تشيلي ، ورئيس بلدية في امريكا .

انني اذا اردت ان اكون من اي وطن فيجب ان ابتكر هذا الوطن جددا ، واقترحه حالة انسانية ، ولكننا للاسف لا نجد العنصر المكاني ، حتى في ادب الارض المحتلة ، مع العلم ان الحس المكاني هو اساس اي شيء في العملية الادبية ، وهذا الكلام ينطبق ايضا على المرأة كرمز بقدر انطباقه على الوطن .

محمد الظاهر – عمان – الاردن

رسالة تونس

لقاء حول ادب تكتبه النساء :

نظمت بدار الثقافة ابن خلدون ايام الثلاثاء والاربعاء والخميس ٣ و ٤ و٥ مارس الجاري لقاءات مع كاتبات تونسيات شاركت فيها كل من عروسية النالوتي وسميرة الكسراوي ونعيمة الصيد وفاطمة سليم ونورة اليحياوي الى جانب حياة بن الشيخ التي اسهمت بنص بعنوان « تجربتي القصصية » ولم تتمكن من الحضور في اليوم الثالث والاخير . وقد اسهم احمد الحاذق العرف بالقاء كلمة الافتتاح في اليوم الاول و « ملاحظات عن مشاغل الكاتبات التونسيات » في اليوم الاخير الى جانب تسيير جلسات الايام الثلاثة .

« ادب نسائي » ام ادب نكبة النساء

وكانت اول نقطة مثيرة للاهتمام هي مسألة « الادب النسائي » هل يجب قبول هذه التسمية او رفضها ؟ وما مبرر تسمية الادب الذي تكتبه النساء بهذه التسمية ؟ هل بسبب خصوصية فيه ام هي مجرد نسبة له لجنس كاتباته فقط ؟ واي فرق بين ادب يكتبه الرجال وادب تكتبه النساء ؟

قال احمد الحاذق العرف مقدما « في سنة ١٩٧١ » وصف احد ادبائنا الكتابة النسائية على النحو التالي : « ان هذه الحالة التي يوجد عليها ادب المرأة عندنا حاليا تنذر باليأس ، على اننا يجب الا نيأس » وهو كما يبدو رأي من راعه ان تظل « قافلة النساء المثقفات وراء خط الانطلاق » . فما هو رأي اديباتنا في هذه النقطة اجابت عروسيه النالوتي في تدخلها في اليوم الاول :

« ،، الاديب والاديبة عندما يرسم لنفسه اهدافا ليس معناه ان يصبح اسير قوالب جاهزة ، لا تتجاوز نفسها فيتجاوزها الزمن.

واعتقادي انه لا فرق بين ما كتبه النساء وما يكتبه الرجال لانهما لا يشكلان فئتين متقابلتين بل ان نوعية الكتابة هي التي تجعل رجالا ونساء على ضفة ورجالا ونساء اخرين على ضفة اخرى والذي يحدد اصالة اولئك او هؤلاء هو السير التاريخي الذي يغير في مساره كل شيء ويعطي الوجهة الجديدة » . وفي نفس السياق تقول نعيمة الصيد « ليس هناك ادب نسائي وادب رجالي .. الادب ممارسة قد يحسنها احدهما وليس فيما يكتبه الرجل من معان او خيالات او كلمات تعجز المرأة ان تأتي بمثله او احسن منه .. » أما سميرة الكسراوي فانها ترى « ان عبارة الادب النسائي مرفوضة لدي ،،، ورغم ان المرأة تعيش وضعا خصوصيا من الاضطهاد فان هذا الوضع لا يمكن فصله عن الوضع العام للمجتمع وللوطن العربي كله .. وهكذا فلا وجود لمضامين وموضوعات خاصة بالنساء ،، موضوعات

نسائية وموضوعات رجالية لان قضية الاضطهاد واحدة لا تتجزأ ... وما دامت التفرقة قد اضحت على مستوى المضمون بين الادب الذي ينتجه الرجل ، فحتى محاولة تبرير هذه العبارة بتحديد جنس الذي انتجه تصبح لاغية .. ان الذين يحاولون بناء جدار وهمي بين ادب للنساء وادب للرجال بدعوى ان اهتمامات الرجل هي غير اهتمامات المرأة مخطئون .. » وفي الجانب المقابل لا ترفض حياة بن الشيخ ـ حسبما يبدو ـ هذه التسمية اذ لا تتعرض الى هذا الموضوع صراحة ولكنها تثير مسألة تناول قضايا المرأة من خلال انتاجها فتقول : « ... وعلى العكس فالذاتية التي يتكلمون عنها لم تكن سوى مرءاة صادقة تعكس مرارة واقع اليم عاشته الفتاة التونسية في زمن مضى ، ولا تزال تجر اثاره خلفها الان وما اكثر قضايا المرأة القديمة والحديثة ... » في حين تحملنا اليحياوي بعيدا لتتحدث عن انتاج « مخلوق انساني » وذلك « بقطع النظر عن فصيلة دمه وانتمائه الجنسي والعرقي وشكله الجسدي رجلا كان او امرأة .. » ، وهذه المسألة لم تحظ باهتمام المشاركين في النقاش الا بمقدار وقد ذهب احدهم الى القول بان « تفوق الرجل كان دائما في الادب العالي على المرأة » اما عند العرب فاسهام المرأة لم يكن الا بفتح بعض النساء المتحررات بيوتهن كمنتديات للادباء والشعراء والخلاقين !) متسائلا عن كيفية الحديث عن ادب نسائي في تونس بينما يغيب الادب الرجالي نفسه (!) بينما عبر احد الحاضرين عن اندهاشه من مشاركة اديبات يرفضن تسمية ادبهن بالادب النسائي في ندوة خصصت للادب النسائي.

من دوافع الكتابة عند الاديبات التونسيات

وقد عبرت الاديبات المشاركات عن الدوافع التي كانت وراء دخولهن ميدان الكتابة الادبية فكان رأي عروسية النالوتي ما يلي :

« الكتابة القصصية او الشعرية هي شكل من اشكال التعبير لها صيغها وجمالياتها التي توضع في خدمة قضية او جملة من قضايا تشغل الفرد او المجموعة انطلاقا مما هو موجود كما هو الى ما هو موجود كما يتصور » واجابة على نقطة في تدخل احد الحاضرين « لماذا لا نصل الى انتاج ادب يجر وراءه الحدث السياسي والاقتصادي والاجتماعي ،،، تحدثت عروسية النالوتي عن ثلاثة انماط من الناس : من يعيش مطمئنا للواقع ومن يرى المرض ولا يعرف الدواء ومن يرى المرض والخلل يقول « اعتقد ان الحل ربما يكون في هذه الطريقة ، ولكن لا يمكن لاحد ان يعطي حلا نهائيا لمشاكل العالم اذ انك انت تراها بشكل وانا ارها بشكل اخر ،، هناك تحليل اما ان نتفق عليه او لا نتفق . واذا وجدت لنفسك تحليلا وجدت لنفسك موقعا ، »

اما نعيمة الصيد فهي تقول : « كتاباتي تأتي من خلال معاناتي للحياة اليومية وكذلك من خلال الاشياء التي تحيط بي ، وابرز ماأريد ان اعبر عنه وباختصار الجوع الابدي للانسان العربي ،، الجوع للتحرر في مختلف المجالات ،، لا اكتب لنخبة ،، اكتب قبل كل شيء لراحتي النفسية .. »

ولدى حياة بن الشيخ لهذا الدافع وجهان هما :

« اولا : هواية الكتابة ، اذ الكتابة هي المتنفس الوحيد الذي يمكنني من التخلص من شحنة الافكار والمشاعر التي تتنازع في نفسي ولابد من منطلق .

وثانيا : ايماني بما اكتب ، اعتقادي في امكانية المساهمة في معالجة بعض الاوضاع التي مازالت قابعة في مفترق الطريق تنتظر الوثبة الحاسمة .. »

اما سميرة الكسراوي فهي ترسم المسار الذي اتبعته من خلال رصد دوافع الكتابة لديها وفي حين كان دافع ارضاء رغبات ذاتية بادىء الامر هو الاساس في هذه العملية اصبح هذا الدافع فيما بعد هو الاستجابة الى واقع مجتمع والتزام بقضية ،، كل الكاتبات الاخريات عبرن عن وجود قضية وراء ما كن يكتبن لكنهن اثناء النقاش كن يتذبذبن بعض الشيء فتارة تبرز عوامل « الراحة النفسية » و « الكتابة دون فئة ما » ، وبين (الالتزام بقضايا ما) تفتقر الى التحديد الواضح او يكتفي بالاشارة اليها على انها « الوقوف على ضفة » انطلاقا من اختيارها مع ميل الى تفادي التصادم مع من قد لا يرى بعين الرضى تحديد هذه « الضفة » من الحاضرين . وفي هذا المجال يمكن وصف تحديد سميرة الكسراوي لموقعها بانه الاكثر انحيازا وجرأة ايضا اذ تقول : « كان الادب بالنسبة لي مجرد وسيلة للتعبير عن ضغط داخلي وفرصة للتنفيس عن مشاعر ازاء واقع كنت في بداية تحسسي له مثال ذلك كتاباتي عن مدينتي عن القلق ، عن الغربة ، والحب وعن القضية الفلسطينية ولبنان الخ ... وبتطور وعيي بما يجري حولي سواء في تونس او في الوطن العربي بدأت اشعر بان الكتابة ليست مجرد تنفيس بل اكثر من ذلك .. لقد اصبحت انظر اليها على انها مهمة اجتماعية ونشاط انساني صادق يتلاقى مع جملة النشاطات الانسانية الاخرى التي تهدف الى تغيير الواقع .. وهكذا مع تنامي وعيي بالواقع السياسي والاجتماعي في بلدي وفي الوطن العربي حصل تطور في نوعية كتاباتي ... كان نتيجة توضح رؤيتي وكذلك تحدد موقعي من الصراع الدائر بين قوى الاستغلال والظلم والاضطهاد والقوى المناضلة صانعة التحول الحقيقي للتاريخ، اخترت الانحياز الى احد طرفي الصراع .. لاقف في صف المسحوقين والمحرومين والمضطهدين . »

كلمة حول النقاش

لقد تناول هذا اللقاء محاور اخرى وكان النقاش يقترب من المواضيع المطروحة ويبتعد طوال الايام الثلاثة كما شهد احتدادات يرجع البعض منها الى اختلافات ايديولوجية وسياسية كان الاجدر ان تطرح في غير هذا اللقاء لا لعدم اهميتها فهي ـ على العكس ـ تستحق عناية كبرى ولكن لان موضوع اللقاء نفسه لا يتسع لها .. ونحن هنا اذ لا ننقل العديد من المسائل المهمة التي اثيرت حتى في اطار موضوع اللقاء نفسه مكتفين بما تقدم فاننا نرجو من القراء المعذرة فالمجال لا يتسع لغير ما قدمنا وعسى ان تتاح فرصة اخرى لايصال ما قطع من هذا الحديث .

سميرة كسراوي ـ تونس

رسالة باريس

الذكرى المئوية

لميلاد الشاعر ابولينير

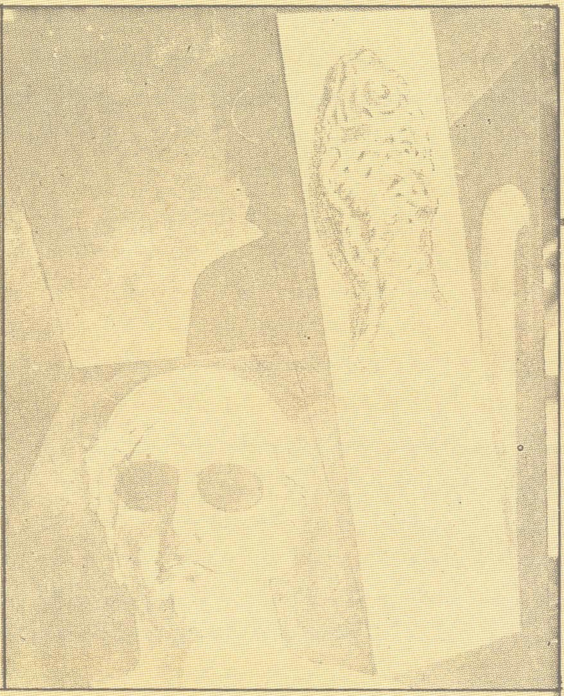
١٨٨٠ - ١٩١٨

تحتفل فرنسا بذكرى ميلاد الشاعر الكبير غيوم ابولينير باعتباره واحدا من كبار مؤسسي الحداثة في الشعر الاوربي في مطلع القرن العشرين اذ امتد أثره بين عامي ١٩١٠ و١٩٢٠ .. وهو الذي هيا للسريالية والكتابة الالية التي جاءت كرد فعل لانهيار الحضارة الاوربية . ومنذ العشرينات فتح ابولينير ابوابا واسعة امام التيارات الشعرية المتنوعة . اهم ما يميز شعر ابولينير هو ارتباطه الوثيق بالحياة اليومية بكل ما فيها من صدمات وخيبات واحباطات . وقد عرف كل ذلك منذ ولادته .. لذلك نرى طغيان النبرة الحزينة في معظم أشعاره التي عبرت خلال موضوعات السفر والحب والتشرد .

وقد حطم أبولينير كل النظريات والانظمة الفكرية السائدة انذاك ، منطلقا من الحياة اليومية في تعبيره عن المصير الانساني فهو لم يخضع لاية مدرسة شعرية وانما تأثر ببعضها دون ان يقحم عالمه برؤى غيره من الشعراء ... وثلاثيته الشعرية تتركز في المرأة والطبيعة والموت .. هذه الثلاثية تندغم في ذات أبولينير ، وتتفجر من خلال شعر انسيابي رائع . بذلك نلاحظ ان ابولينير بلور نسقا شعريا خاصا به .. اضافة الى رفضه لكل تيار شعري سلفي ... تعددت اهتمامات ابولينير وكتاباته الشعرية اذ عاش اخر تجليات الرمزية وشهد ولادة الحركة السريالية .. واقام الروابط بين الشعر والرسم والموسيقى .

وأول محاولة لجمع مؤلفات أبولينير كانت في عام ١٩٦٥-١٩٦٦ حيث نشرتها (دار اندريه بلان) تحت عنوان الاعمال الكاملة . واشعار ابولينير تتميز برفضها للطريقة المنهجية والاسلوبية المحددة فهو كما يقول عنه النقاد الفرنسيون ضد - فاليري أي انه فكرة الابداع عنده لا تتحدد بفكرة مسبقة .. ولا ترتبط بأية نظرية كتابية .. انه على الدوام يصغي الى الحياة ، ويعاني ويقلق ويحب الاطلاع .. وهذه السمات هي الاشكال الواضحة في شعره .ووسط كل النظريات الحديثة ، كون ابولينير نظريته الجمالية الخاصة به.. رغم انه ليس رجل مدرسة أو رجل نظرية .. لكنه ابدى اهتماما بالغا بالمستقبلية ..

ابولينير يعود الى اصول ايطالية .. ولد من ابوين لاشرعيين في روما ، والدته ايطالية اضطر الى حمل أسمها ، وابوه ايطالي يدعى فرانسوا فلودجي داسبرامونت . قضى بضع سنوات في



ايطاليا ثم امضى فترة الطفولة والمراهقة في امارة موناكو ومدينة (نيس) ثم استقر في باريس حاسلا في أعماقه تجاربه الشعرية ... واهم ما كان يحبه الشاعر في فرنسا هو اللاتينية .. وابدى اهتمامه بالعالم الانكلو - سكسوني اضافة الى العالم السلافي - البلقان والمستعمرات الاخرى . وكان ابولينير يتمتع بثقافة واسعة فأغنى الشعر الفرنسي بمضامين شعبية وخيالية .. فكان أول من جدد في الشعر الفرنسي في مطلع القرن العشرين .

واضافة الى الشعر ، فقد كتب أبولينير اعمالا نثرية عديدة منها les onze mille verges عام ١٩٠٦ وهذا العمل الروائي يعتبر من روائع ابولينير اذ قال عنه بيكاسو بأنه اجمل كتاب في كل العصور .. كتبه ابولينير بلذة جنونية وحرية كاملة حيث حول فيها الحرب اليابانية - الروسية عام ١٩٠٥ الى مسرح مازوشي . وفي عام ١٩٠٩ نشر الشاعر عملا نثريا اخر بعنوان L' Enchanteur pourrissant وهو عبارة عن قصيدة نثرية طويلة تتخللها القصائد والحوارات ، وتسودها نغمة ملانخولية غريبة .. كما ونشر بعدها مجموعة من القصص القصيرة .

عاش ابولينير في ضائقة مالية طوال حياته . وكانت له روابط صداقة قوية بالشعراء الشباب انذاك .. فكان يستقبلهم ويستمع الى قصائدهم .

لقد استقى أبولينير شعره من الماضي والمستقبل ... اضافة الى تأثره الواضح بالفن التشكيلي اذ انه الشاعر الوحيد الذي استوعب الروابط الكامنة بين الشعر والرسم . وهذا الفهم بدأ واضحا في نسيج القصيدة . ومن بعو ابولينير اعار السرياليون هذه الروابط أهمية بالغة .. أي أبداع البعد التشكيلي في الكتابة الشعرية .. وهنا تجدر الاشارة الى تأثير كل من بيكاسو ، دالي ،

وخوان ميرو على تجديد الشعر الاوربي .. والبحث عن ابعاد اخرى في الكتابة . واهم تأثير مارسه ابولينير على الكتابة هو التبشير بولادة تيارات جديدة في الشعر منذ بداية العشرينات .

وقد عبر ابولينير عن خيبته المتواصلة في شعره ، وخاصة آلام المرأة التي عشقها ولم تبادله الحب .

ومن أهم دواوينه (كحول) Alcools (١٩١٣) وقصائدمدورة Calligrammes (١٩١٨). واثر خيبتهسافر الى كل من برلين وبراغ وفينا وميونيخ وعواصم اخرى . وفي كل اشعاره يتجه أبولينير نحو الفنون التصويرية رافدا منها كل الصور التشكيلية ومن ذلك جاء لقاؤه ببيكاسو وبريتون .

حياة أبولينير في سطور :

١٨٨٠ – ولد غيوم أبولينير في ٢٦ آب في روما .. كانت امه لاجئة سياسية تحمل الجنسية البولونية الا انها ذات اصول روسية. نتيجة لابحاث حديثة ، تبين ان أبوه كان يعمل ضابطا ايطاليا. وقد عاشت العائلة في ضائقة مالية مستمرة .

١٨٨٧–١٨٩٧ : فترة دراسة أبولينير الشاب في كل من موناكو وكان ونيس ...

١٩٠٠–١٩٠٢ : بعد ان تنقلت العائلة كثيرا ، استقرت مؤخرا في باريس حيث يصبح ابولينير مستخدما في التجارة ويمارس مهنا متنوعة اخرى .. من ضمنها أعمال السخرة الادبية . ثم يعمل مربيا للاطفال عند عائلة المانية . وفي هذه العائلة يعشق الشاعر مربية انكليزية نجد صورتها في قصائد عديدة . وخاصة القصائد التي نشرها في « المجلة البيضاء » .

١٩٠٣ – يؤسس مجلة مع اندريه سالمون والفريد جاري ويقوم برحلات الى لندن .

١٩٠٤ –١٩٠٥ : يسكن في فسينة ويقابل فلامنك واندريه ديريان، ثم يقيم علاقة صداقة مع بيكاسو وماكس جاكوب . ويكتب لاول مرة النقد الفني التشكيلي .

١٩٠٧ – يعشق الرسالة ماري لورنسين التي قدمها له بيكاسو .

كما ويقدم لها بدوره جورج براك . وينشر بشكل سري روايتين خلاعيتين .

١٩٠٨ – نشر دواوينه le mercure de France (زئبق فرنسا) و le chanson du Mal Aime اغنية الرجل غير المحبوب .

١٩٠٩ – نشر انطولوجيا كتابات عن (ساد) في سلسلة كان يشرف عليها الشاعر بعنوان les maitres de l' amour (أعلام الحب) .

١٩١١ – ينظم الشاعر صالة للرسوم التكعيبية للرسامين المستقلين في : صالون الخريف) . بعد سرقة لوحة (الجوكوند) يلقى القبض على الشاعر ويحجز لايام عديدة .

١٩١٢ – يؤسس مجلة les soirees de paris (ليالي باريس) التي خصصها للرسامين .

١٩١٣ – يستقر في شارع سان جيرمان . وينشر كتابه الهام بعنوان (الرسامون التكعيبيون) .. وديوانه الهام بعنوان (كحول) مع لوحة الغلاف لبيكاسو . وفي هذا العام يؤسس ابولينير الحركة التصويرية orphisme

١٩١٤ – يقيم علاقة عاطفية مع لويز دي كولوني في مدينة (نيس) وينشر ديوانه (ظل الحب) .

١٩١٥ – يكتب ديوانه Tendre comme le souvenir (الذكريات الناعمة) يرسل الى الجبهة ..

١٩١٦ – ينشر ديوانه (الشاعر القتيل) Ie poete assassine ويحصل على الجنسية الفرنسية . ويصاب بجراح في الجبهة. ويرسم له دي شيريكو لوحة وهو جريح .

١٩١٧ – يسمح بتقديم قصائده على خشبة المسرح مثل (الدراما السريالية) .

١٩١٨ – يصاب بالحمى الاسبانية ثم يموت في ٩ (تشرين الاول) وتطبع بعد وفاته دواوين شعرية عديدة له .

رسالة وارشو

هل هناك جديد في الثقافة ؟

من الصعب عزل الانشطة الثقافية عن دوامة الاحداث الجارية في بولندا ، فقانون الاواني المستطرقة يذكر بحضور كل يوم . وهكذا تتوالى التحولات والتغيرات في الحقل الثقافي ايضا الا أنها تخص بالدرجة الرئيسية القطاعين التنظيمي والاداري . مثلا تنتخب ادارات جديدة للمنظمات كاتحادات الادباء والسينمائيين والمسرحيين والعلماء والصحفيين وتعقد مؤتمرات جديدة وتبرز مؤسسات جديدة الخ .

هناك من يرى ان ابرز الاحداث الثقافية في البلاد كان تقديم مسرحية كتبها البابا يوحنا بولس الثاني (اسمه البولندي كارول فويتلا) و يتناول فيها عقدا من الفلسفة المسيحية اراد ان يمنحها طابع المعاصرة البولندية . كذلك صدرت في الفترة الاخيرة مجموعة اشعار و مسرحيات ومقالات كتبها البابا في شتى مراحل حياته ونشرها في الصحافة الكاثوليكية تحت اسماء مستعارة . ويفسر السبب في خشية المؤلف من ان يؤثر انتاجه الادبي على مكانته كرجل دين رغم ان ما ينشر ذو طابع ديني بحت فمعظم المواد هنا هي الميتافيزيقا والادوات نجدها ذات صبغة فلسفية مركزة . ومن الاحداث الاخرى اخراج فلم عن البابا

ومن انتاج امريكي ـ فرنسي . ومخرج الفلم هو كريستوف زانوس احد ابرز المخرجين البولنديين المنتمين الى ما يسمى بمدرسة القلق الاخلاقي . وقد وضع السيناريو كاتبان بولنديان معروفان احدهما الرئيس الحالي لاتحاد الادباء يان يوزيف شجيبانسكي . والمعلوم ان منصب الرئاسة ظل شاغرا منذ وفاه الرئيس السابق ياروسلاف ايفا شيكيفتش ، في ربيع العام الماضي . والرئيس الجديد ينتمي الى يسمى بجبهة التجديد وحتى انه ليس ماركسيا ..

وما زالت بولندا تعيش حدث العام الماضي حين منحت جائزة نوبل للشاعر البولندي جيسلاف ميلوش . وحينها كان امرا طبيعيا ان تعم البهجة والفخر نفوس البولنديين رغم جيع الملابسات والمفارقات الواضحة التي رافقت منحالجائزة . فميلوش هو شاعر بولندي يعيش في الخارج منذ عام ١٩٥١ . وطيلة العقود الثلاثة الاخيرة كان متجاهلا على الصعيد الثقافي الرسمي رغم ان عددا من قصائده ، كان ينشر ، من وقت الى اخر في المجلات البولندية . والمفارقة الكبرى تكمن في ان هذه الجائزة منحت لشاعر مجهول في بلاده . كذلك فنحن شهود مفارقة جديدة من المفارقات الكثيرة التي تدبرها لجنة جائزة نوبل الادبية أو غيرها .

ومهما قيل عن شاعرية ميلوش ووزنه ورصيده في ذخيرة الشعر البولندي فأن امر منحه الجائزة له خلفيته الراهنة (تنصيب بابا بولندي ثم الاحداث في بولندا) . والان من هو جيسلاف ميلوش البولندي الاصل والامريكي الجنسية ؟ . ولد هذا الشاعر في عام١٩١١ في احدى مدن ليتوانيا التي كانت متحدة مع بولندا لأمد طويل . وقد انهى الدراسة الاعدادية في عاصمة البلاد فيلنوا وبعدها الجامعة . وبدأ نشاطه الادبي في عام ١٩٣٠ حين نشر اشعارا في احدى المجلات الليتوانية .

وحينها انتمى الى تجمع ادبي معروف ، وفي عامي ١٩٣٤ـ١٩٣٥ درس في باريس ثم عاد الى فيلنو ليعمل في اذاعتها باللغة البولندية .

كذلك عمل في اذاعة وارشو . وأثناء الاحتلال الهتلرى تعاون مع صحافة المقاومة السرية . وبعد الحرب عمل في المجلة الادبية المعروفة (تفور جوشج ـ الخلق) ثم انتقل الى السلك الديبلوماسي . وكان ملحقا ثقافيا لسفارة بلاده في واشنطون وبعدها في باريس . وفي عام ١٩٥١ (قرر البقاء في الخارج) . وفي عام ١٩٥٨ اقام في الولايات المتحدة وبدأ يعمل كمحاضر في الاداب السلافية في جامعة بيركلي في كاليفورنيا . وفي عام ١٧٩٤ منح جائزة (نادى القلم) البولندية .. جزاء نقله الشعر البولندي الى اللغة الانجليزية .

وكان قد جاء في قرار لجنة جائزة نوبل ان ميلوش (يكشف بعمق غير مهادن ، الخطر الذي يهدد الانسان في عالم مليء بالنزاعات العنيفة) كذلك جاء في تعليق الاكاديمية السويدية على قرار منح الجائزة لميلوش الكثير من المديح غير المباشر ، الذي قارنه البعض بالمديح الذي اضفى على الفائزين السابقين امثال اليوت وكامي وفولكنز . مثلا عثروا لدى ميلوش على حالات التنازع الروحي والضرورة الدائمة للقيام باختيار بين حالات تضامن لايمكن التوفيق بينها ، ثم ضرورة الأنفصال عن نماذج ثقافية واجتماعية اخذة بالزوال ، وكلها رافقت الشاعر منذ بداية عمله الادبي . ويقول التعليق ان ميلوش هو كاتب مهاجر ـ غريب بالمعنيين الروحي والفيزيقي . وتكون الهجرة الفيزيقية انعكاسا ميتافيزيقيا ، في الاساس ، وانعكاسا روحيا بالمعنى البشري العام . كذلك العالم الذي يكشفه هذا الشاعر في شعره ونثره (روايات ومقالات ودراسات) هو عالم يعيش فيه الانسان منذ طرده من الجنة التي حرم منها الانسان ليس لكونها واحة سعادة بل كعدن التوارة بخيرها وشرها وشيطانها بالمنافس الساعي الى السيطرة على العالم . والقوى الشريرة المدمرة تلتحم هنا بالقوى الخيرة . والاولى والثانية هما على حد سواء فعلية وحاضرة . وبالنسبة لاعمال ميلوش وأرائه يكون التوتر والتعارض امرا تقليديا . ففي ارائه نلمس ببساطة عناصر (المانوية) ـ الخير والشر ، والظلام والنور الخ . وهذا امر يؤكد عليه الشاعر نفسه . مثلا يقول : ان رؤية الواقع كما هو لا تعني ابدا رؤية كل شيء بالالوان القاتمة ، ولا يعني الانقياد الى الشك تماما . كما ان رؤية كل شيء بالالوان المشرقة لا ينبغي ان يقود الى الضمور في تحسس الواقع والدوران في فلك الكذب او الرغبة في ازالة التناقضات القائمة من اجل الوصول الى حل وسط او تحقيق وضع مريح . ان التوتر والتمزق والنزاعات هي واقع المحرومين ..

وفي تعليق اخر نقرأ : يعد ميلوش احد اساتذة الكلمة . فمضمون شعره يمكن للمرء ان يدركه اذا قرأه باللغة البولندية . ومن الصعب ان يوهم المرء نفسه ان ميزات هذه اللغة (هارمونيتها وايقاعها وحسيتها) يمكن ان تقدم بشكل امين من خلال الترجمة الا انه يمكن تحسس الافراط الشعوري لدى هذا الشاعر من خلال الترجمة ايضا. ان لغة ميلوش القائمة على خلق الصورة الفجائية والموحية قد استطاعت النهوض بفضل تجارب خالقها ومخيلته الثرة وذاكرته وماعاشه من تجارب . كذلك فالعناصر الفكرية التي تكون احيانا ذات طابع صوفي ، يفحصها ميلوش بقدرة ملاحظة فائقة ورهافة حواس كبيرة . وهذا الشاعر يتميز بالنظر من على مبعدة ، والالتزام المباشر ايضا . وهو كاتب صعب حقا ومعقد وذو نزعة فكرية طاغية . ونجده متقلب المزاج ينتقل من التجريد الى الملموس ومن الغنائية الى الالتزام الحار ..

كانت هذه مقتطفات من التعليقات الرسمية . اما بالنسبة لردود الفعل في الوسط الثقافي البولندي فقد كانت متجانسة . فعدد من الادباء البولندين البارزين وجد ان منح الجائزة لميلوش (وليس لواحد منهم يعيش وينتج في بلده) هو اختيار صحيح تماما ولو ان الروائي المعروف يجي اندجيفسكي تشكى من ان الجائزة لم تمنح له ولميلوش مناصفة ! . اما الناقد ارتور سانداور فقد اعترف بان منح الجائزة لاتقرره في كثير من الاحوال المعايير الفنية الا انه وجد هذه المعايير مطبقة في حالة ميلوش خاصة انه لايوجد ، وكما قال ، أي شاعر بولندي اخر يستحق الجائزة ! . وبالنسبة للناقد الاخر ادام فاجيك فقد جرفته فورة الحماس العام لدرجة القول ان اختيار ميلوش للجائزة هو امر صحيح تماما ومنذ الوقت الذي منحت فيه الجائزة لا يليوت (اي ان هذا الناقد يعتبر امرا ظالما منح الجائزة لنيرودا وكوزيمودو وايليتس وغيرهم !) . ومن الطبيعي ان يتجاهل رد الفعل البولندي هنا ابعاد المسألة ـ الانقياد الى نوع الموضة والطفو على سطح الاحداث السياسية . واكيد ان هذا لايعني بان الجائزة صنعت من ميلوش شاعرا كبيرا بيد ان الملابسات التي رافقت منح الجائزة شبيهة الى حد ما بالاخرى التي رافقت منح الجائزة لادباء يهود وسوفيات ..

والمعلوم ان ميلوش هو الاديب البولندي المهاجر الثاني (بعد فيتولد غومبروفتش) والذي كان قد رشح لجائزة نوبل .

في شعر ميلوش يلاحظ ارتداد واضح الى التقاليد الرومانتيكية البولندية التي سبق ان افترق عنها في بداية حياته الادبية وعاد اليها من خلال المدرسة الشعرية والفلسفية لادام ميتسكيفتش اكبر شاعر رومانتيكي بولندي من القرن الماضي . كذلك فميلوس اصبح ، رغم انه يعيش في المهجر ،مدافعا حارا عن نقاء اللغة البولندية التي تعرف

بمقاومتها الضعيفة ازاء الكلمات الاجنبية . والواقع ان ميلوش حقق نظاما للكلمة نادرا ما نلقاه في الادب المعاصر . فمن جهة يتناول الكلمات بيد الساعاتي القدير ومن جهة اخرى يتلاعب بكل مهارة ، بالوانها وبسهولة يمكن ملاحظة ان لشعره مسارين : التحدث عن الجمال العابر للعالم الخارجي وعن القضايا الاخلاقية الكبيرة التي تتحكم بحياة الناس واملي ان اقدم للقارىء نماذجا من شعر ميلوش في القريب .

وبين الأحداث الثقافية الاخرى كانت المسابقة الشعرية (الوردة الحمراء) التي تنظم كل عام في مدينة غدانسك . والحق ان المسابقات الشعرية كثيرة ولحد يصعب فيه متابعتها ! الا ان مسابقة غدانسك لها وزنها وتقاليدها . وهذا العام منحت الجوائز في جو الخلاف والتوتر بين اعضاء لجنة التحكيم . والسبب الحقيقي كان المستوى الواطىء لاشعار الناشئة . وكما اعترف رئيس اللجنة الشاعر المعروف رومان شليفونيك فقد كان طويلا ومضنيا اختيار النص الفائز . نعم النص وليس القصيدة . فاليوم يكتب الجميع الشعر . وهذا (الشعر) اصبحت صلته الوحيدة بالشعر هو انه يكتب بهامشين كبيرين شمالا ويمينا ! . فقد اصبح من التقاليد الطلائعية ان يتجنب الشاعر « رتابة » الاوزان والايقاعات التي تعامل كلها كزينة خارجية بائسة فالشعر يمضي كتيارات الماء التحتية ! . وهكذا تحول الشعر البولندي منذ سنوات طوال الى ما نسميه بالنثر المركز . و (قصائد) هذا العام الفائزة تدخل في اطار هذا النثر . وبعضها لايخلق من الصور الموحية والمقارنات المبتكرة الا ان كل شيء فيها ينتمي الى المملكة الاخرى ، مملكة النثر .

وبهذه المناسبة تجدر الاشارة الى تلك الندوة الكبيرة التي نظمتها مجلة (بويزيا – الشعر) الشهرية . وهذه الندوة تحولت الى مواجهة مؤثرة بين ممثلي شتى مذاهب شعر الشباب وبين شعراء (القصيدة غير المنثورة) ونقادها . تكلم شاعر معروف عن جعجعة شعر الشباب وعن عجزه عن اقامة الصلات مع العالم بل مع نفسه . فهذا الشعر محروم من تلك المرارة والتمرد الذي نمارسه في الحياة اليومية . كذلك اتهم الشباب بانهم يسعون ، وليس منذ اليوم ، الى خلق نظام يقود الى .. الفوضى . وشاعر اخر ميز تيارات ومدارس في شعر الشباب تعود جذورها الى شعر الكبار . فهناك من اخذ بهوس بعض الكبار في اكتشاف لغات جديدة او تغيير الهياكل الشعرية لما بعد اليوت وباوند وغيرهما من رواد القصيدة الحديثة ، او معاملة الشعر كمحاولة للشاعر صوب تحقيق التوازن الداخلي ، او العثور على حقيقة الانسان في الأمور والاشياء العادية . اما المناوىء لهذه النزعات وغيرها فكان التيار المسمى (الاتجاه الجديد) الذي عرف بميله الجارف صوب القضايا الروحية . وشعراء هذا الاتجاه امنوا بان على الانسان المعاصر الارتداد الى المنطقة القديمة – الروح والميتافيزيقيا. اما النزعةالشعريةالاخرى المسماة (الموجة الجديدة) فكانت الاكثر ذاتية وهجومية على كل ماهو جماعي . فشعراؤها هاجموا الرموز الجماعية كالصحف والتلفزيون والمؤسسة . هذا وتناولت الندوة قضية مسؤلية الشعر . واحد النقاد صاغ فكرته بهذا الشكل : الطفولة في المجتمع هي فترة يتحمل فيها الاخرون المسؤولية عنا . وفي فترة الشباب نتحمل مسؤولية انفسنا . اما في فترة النضوج الاجتماعي فنحمل المسؤولية بدل الاخرين . وانتم اية مسؤولية من هذه الثلاثة قد اخترتم ؟) . واجاب ناقد مخضرم : المسؤولية الثانية فقط ! . واخر اختار الثالثة مبررا ذلك بان الشعراء الشباب يتحملون هذه المسؤولية من خلال تقاليد ولغة جديدة (مثلا شعراء الموجه الجديدة رفعوا شعار دمقرطة اللغة وفتح بوابات اللغة الفصحى امام اللغة الحياتية..) . واعترض ناقد بأن تحليلا بسيطا لشعر الشباب يقودنا الى الحكم عليه بأن فردى يستعير ملامح معروفة من الهاملتية وفلسفة العبث ولايكشف الا عن نوع اخر من الغثيان والضجر الذي يمضي باتجاهين : أما ان يتحول الى تشكيك بالواقع او الهروب منه . ومن الناحية الاخرى فشعر الشباب معدوم الملامح يتحرك خائبا وبعواطف مطفأة ضائعا بين اسفلت المدينة واسمنتها او انه يأخذ موقع البصاص امام ثقب الحياة. واختتم الندوة شاعر شاب بالقول ان هناك ثلاثة انواع من الشعراء : الثوريين الذين يريدون تغيير التقليد واللغة والمبدأ ، والاخرين الذين يعاملون الادب كعالم جاهز يمكن ان نختار منه عناصر معينة نزاوجها ثم ننتظر النتيجة . اما النوع الثالث فهم الشعراء الاسلوبيون الذين يعاملون الادب بصورة جدية .

عدنان المبارك

رسالة ألمانيا الديمقراطية

من الادب المعادي للصهيونية

للكاتب الالماني يان كوبلوفيتس

يان كوبلوفيتس Jan Koplowitz من كتاب المانيا الديمقراطية المعروفين الذين تسلحوا بالكلمة الشريفة والقلم من اجل الدفاع عن الانسانية والحرية والاشتراكية والعدالة موجها نضاله ضد الظلم والاستغلال والعدوان. اعرفه شخصيا منذ سنوات طويلة فهو صديق العرب ومن المعادين للصهيونية .وهذه الصداقة القائمة على مساندة الحق العربي ، وهذه المواقف التي يعادي بها الصهيونية واضحة في رواياته واحاديثه ومقالاته بشكل بارز .

ولد يان كوبلوفيتس في ١-١٢-١٩٠٩ في منطقة بوهيميا التي كانت انذاك تابعة لالمانيا وهي الان ضمن الاراضي التشيكوسلوفاكية . اصله يهودي وكان والده صاحب فندق . ومنذ سنه الخامسة والعشرين دخل معترك السياسة منتميا الى منظمة الشباب الاشتراكي ثم انفصل عن بيت والديه واشتغل اول الامر معلما ثم في متجر كتب ومحررا للصحافة العمالية وفي ١٩٣١-١٩٣٢ ترأس تحرير جريدة عمالية في شليزيا . وفي ١٩٢٩ كتب نصوص اغان واناشيد سياسية ومشاهد للكابريه والمسرح التهكمي الناقد من اجل التحريض السياسي لمصلحة الاشتراكية والطبقة العاملة والتنديد بالظلم الاجتماعي والاستغلال . لقد طورد ولوحق جراء كتاباته ومواقفه هذه واعتقل عدة مرات قبل النازية كما اعتقل في بداية الحكم النازي ١٩٣٣ وعذب وعومل بقسوة من قبل رجال السلطة واستطاع الفرار الى تشيكوسلوفاكيا ولكنه طرد منها ثم عاد اليها متسللا دون موافقة رسمية من السلطات التشيكوسلوفاكية واخذ يعمل متخفيا في منطقة الحدود ثم في نادي بيرتولت بريشت . وصادق الكاتب الالماني المعروف ايغون كيش . وفي ١٩٣٩ هرب الى بولونيا ومنها الى السويد ثم الى انجلترا فاشتغل فيها ست سنوات عامل معادن ومراقبا تكنيكيا وموظفا نقابيا ومن خلال عمله هذا كان يواصل كتابةالقصص والتقارير الصحافية السياسية بالانجليزية . وبما انه كان لاجئا سياسيا فقد كان ممنوعا عليه ان يمارس اعماله الفنية علنا وفي ١٩٤٧ عاد الى المانيا الديمقراطية فاشتغل فيها بوظائف متعددة منها في الاذاعة ورئيسا للجنة العمل الثقافي الجماهيري واحيانا مديرا فنيا في ادارة الكونسيرت والتمثيل في برلين . وقد ساهم بنشاط

بتشجيع الشباب على الكتابة وتطوير الادب ونال في ١٩٥٥ وفي ١٩٦٨ جائزة ادبية مخصصة من قبل اتحاد النقابات . وهو من رواد الادب الاشتراكي الهادف الى ربط الادب العمالي الاشتراكي بتطوير الثقافة العمالية والتقاليد الادبية المانية واحياء التراث في ١٩٥٤ الف رواية « زمليا ماكس الكبير » وفيها يتحدث عن عمله في احد المصانع وفي ١٩٥٩ صدرت له رواية « لايمكن دون حب » وفيهايتحدث عن دور الشباب في البناء الاشتراكي . ومن مؤلفاته البارزة التي تتحدث عن السنوات الاولى من جمهورية فايمار أي العشرينات رواية للشباب بعنوان « حظ سعيد يابيدل » وهي قصة مليئة بالفكاهة والمرح عن حياة عامل شاب متفتح . وفي ١٩٦٣ صدرت له رواية « محطة قلب » وهي تصوير لحب من طالب الماني وفتاة شيكية ومن خلالها يستعرض مواقف النضال ضد الفاشستية بعد الغزو الالماني لتشيكوسلوفاكيا في ١٩٣٩ . وله اعمال اخرى متعددة أخرها روايته الكبيرة التي صدرت في العام الماضي وعنوانها « مصيري بوهيميا » .

وفي هذه الرواية الاخيرة يصف حياة اسرة يهودية سماها اسرة بولان وكانت تمتلك فندقا اسمه فندق بوهيميا في المنطقة التي كانت تابعة لالمانيا من الاراضي التشيكية وابطال هذه الرواية معادون للصهيونية ولفكرة تشكيل دولة للصهاينة . ان هذه الاسرة هي كما هو واضح من الرواية اسرة الكاتب يان كوبلوفيتس نفسه . وقد كتب المؤلف روايته بشكل فصول متسلسلة ومعنونة تصف بيئة المنطقة الاجتماعية وهي منطقة سياحية تضم مسابح ومصحا يرتادها الاثرياء .

وقد اجتزأنا منها فصلا قصيرا بعنوان « **ماذا يعني الصهيوني** » ومنه يتضح للقارىء ان الاسرة اليهودية هذه كانت تعاني ضغطا مزدوجا اولهما من الاثرياء الالمان الذين كانوا يريدون طرد هذه الاسرة اليهودية بشراء الفندق الذي كانت تعيش على موارده والثاني من رجال الصهيونية الذين يبتزون التبرعات من اليهود من اجل اقامة دولة صهيونية في ارض فلسطين العربية . وكانت هذه الاسرة تقاوم هذين الضغطين كما ترفض الافكار الصهيونية .

وقد ضمن المؤلف رواية باستهلالها بقصيدة ضد الصهيونية ومنه يتضح للقارىء ان الاسرة اليهودية هذه كانت تعاني ضغطا مزدوجا اولهما من الاثرياء الالمان الذين كانوا يريدون طرد هذه الاسرة اليهودية بشراء الفندق الذي كانت تعيش على موارده والثاني من رجال الصهيونية الذين يبتزون التبرعات من اليهود من اجل اقامة دولة صهيونية في ارض فلسطين العربية . وكانت هذه الاسرة تقاوم هذين الضغطين كما ترفض الافكار الصهيونية .

وقد ضمن المؤلف روايته بأستهلالها بقصيدة ضد الصهيونية والظلم الصهيوني لمؤلفها الشاعر النمساوي **اريش فريد** الذي يعيش منذ سنين طويلة في انجلترا . وهذه القصيدة مقتبسة من كتاب صدر قبل عدة سنوات في احدى دور النشر في برلين الغربية بعنوان « مائة قصيدة بلا وطن » ومن هذه القصائد ماهو موجه ضد الصهيونية وافكارها ومخاطرها المعادية للعرب والانسانية وقد ترجمناها مع احدى قصص رواية الكاتب يان كوبلوفيتس كما يلي :

اسمعي ياإسرائيل

عندما كنا مشردين
كنت واحدا منكم
فكيف ابقى معكم
وقد اصبحتم تشردون الناس
كانت نفوسكم تواقة
لتصبحوا كبقية الامم
التي قتلتكم
والان اصبحتم مثلها قتلة
عشتم وشاهدتم مصير
الذين قاسيتم منهم
فهل تعيش القسوة
الآن في نفوسكم ؟!
لقد ارغمتم المغلوب عليهم
ان يخلعوا احذيتهم
وعاقبتوهم على ذنب سواهم
وطوحتم بهم الى الصحراء
الى جامع الموت الزؤام
فانتعلوا الرمال
ولكنهم لم يقبلوا بالذنب
الذي لصقتموه بهم
ان اثار أقدامهم الحافية
في رمال الصحراء
ابقى امدا من اثار
قنابلكم ودباباتكم

ماذا يعني الصهيوني ؟

لاح بيتر على الدركة السفلى من درج المبنى وكأنه ظل باهت وسط الظلام يلاحقه نور القمر . دقت الساعة في القاعة دقتها الاولى من اليوم الجديد ودخل بيتر بهو المبنى فاشعل شمعة سميكة وكان يرتدي ثوبا طويلا ابيض فبدا كأنه من صبايا الجوق الغنائي الديني . ثم تلفت يمنة ويسرة بحذر ورفع الشمعة بيده اليسرى وفتح باب الغرفة الاولى وكانت هذه الغرفة قد فقدت كل بهائها فكل مافيها مجلل بالعتمة وتسلل على اطراف اصابع قدميه الى الستار الذي كان يفصل مخدع الزوجين بولان عن بقية الغرفة فسحبه الى الجانب . ولم يكن فليب راقدا فيه ، فأستمر بيتر يبحث عنه .

لقد كان تابوت جثة فليب الضيق في المكتب ، تابوت صنع من ست لوحات خشب بسيطة . وكان غطاءه مسندا على الجدار . وقد اتصف التابوت بالبساطة الدالة على الشحة والتقتير حسبما فرضت تعاليم الطقوس الدينية اليهودية . وقد استقر على اربعة كراسي مطبخ ولم تشعل بالقرب منه غير شمعة واحدة طويلة . لقد اراد بيتر الصبي ان يرى وجه جده وصديقه الميت المسجى بشكل ادق فضاعف من قوة نور الشمعة بان نصبها بالقرب من رأس الجثة وقد بدا جسد الميت انحل مما كان على قيد الحياة فكان وجهه خاليا من كل تجاعيد الهموم والضنى ولم تبد عليه امارات لالم . لقد كان رأسه مسنودا على كيس رماد تحته وسادة بيضاء كبيرة . ولاحظ بيتر ان لباسه يشبه لباس جده المسجى . انه كفن ابيض يمتد حتى القدمين الشاحبين كالشمع . ورمق بيتر جده العزيز بنظرات طويلة واقفا بكل خشوع . وبعد ان اعياه التعب سحب كرسيا فجلس عليه وخاطب جده فيلب شاكيا له مايشكي الى الاحياء : لقد وعدتني ان تعود بي الى البيت ولكنك تركتني وحدي . فمن بقي معي غير العم تاوبر ولوته . اما الاخرون فلا وقت لديهم يصرفونه من اجلي ماعدا الاب الجديد على اكثر احتمال . كان بودي ان اعرف فيما اذا كان قد اعجبك ففي نظري انه انسان جيد يمكن الاعتماد عليه . ولكن هل تعلم ان الوضع كان سيئا . الان يمكنني ان اتصور اعباءك في الثكنة لخدمة النمساويين . وكان من الصعب علينا ان نقوم باية خطوة مستقلة فلم

نستطع الخروج من وراء الجدران : وكم نلت من صفعات ولكن لا ضير في ذلك فانت تعلم بانني اتحمل . ولكن الاسوأ من ذلك انهم منعوني من الخروج واخذوا مني وعاء زهوري !!

وخفتت كلمات الصبي بالتدريج دون ان يعلم حتى اصبحت اواخرها تشبه بداية حلم . كان المكتب مايزال معتما وقد تسلل اليـه بعض النور من الشبابيك تعكسه حافات مرآة سوداء الاطار . وفي الممر سمعت همسات ثم اصوات عالية ثم صياح مرعب ! ايستر . تاوبر . لوته . ان الطفل بيتر غير موجود لابد انه فر شاردا فهو لايتحمل ذلك . خبزه مايزال كما هولا لم يمسه احد ومفتاح غرفتي رقم واحد غير موجود بنسخة المفتاح لدى نكوشنسكي . بانيكوشنكي . بانيكوشينكي .

واقبلو مسرعين فشاهدوا صورة غريبة . فقد كان رأس بيتر بالقرب من رأس الجد وجبهته ملتصقة على كيس الرماد نفسه وقد تلامس الشعر الاسود الكثيف بالشعر الابيض . كان الصبي هادئا مستغرقا بالنوم وقد وقف موريس في الباب يصيح « الهي ان الجثة مسمومة » . وسحبت ايستر الصبي نحوها وحملته على ذراعيها . وقال بيليس شاعرا بذنبه « يجب استدعاء الطبيب فورا . انا واثق انه لم يطرأ عليه شيء انظروا انه يتنفس بشكل طبيعي . انه نائم دون خوف ولا احلام مزعجة » .

ودخلت جوزفين بصمت ثم همست الهي . هذا مالاتريده وكان موريس مايزال مدمدما بانه حادث تسمم وقد قال ذلك الى روبين ورودولف فأثار فيهما الرعب . ولكن بيتر كان غارقا بنوم عميق ولم يوقظه فورا الى الفراش وحمل الصبي النائم بهدوء صعودا على الدرج

وقال رودولف بغضب يخاطب اخاه . تلفن الى الدكتور شبيجل ولنخلص من رائحتك النتنة انت الغارق في الاخلاق القديمة . فهل هذا هو ذوقك ياحضرة الرئيس والوارث ياقملة .

ورفعت الام جوزفين يدها فساد الهدوء وهي تقول اخرجوا جميعا واتركوني وحدي معه . كان علي ان ابقى معه هنا في الليل .اني لم انم منذ ثلاثة ايام الا هذه المرة . لابد ان رودلا وضع لي في كأس الشاي حبة منومة فحسنا فعل الا ترون ذلك . اتركوني وحدي معه واشكروا الصبي بيتر لانه جلس في مكاني هنا فلم يترك زوجي فليب وحيدا .

عندما جلست الاسرة صباحا تناول الفطور الزهيد وانتظارسيارة الاسعاف لاح الدكتور شبيجل وصاح مؤنبا الابناء : من منكم نسج هذه الاسطورة ان « الابنا في علم التشريح يشرحون جثثا ساعات طويلة ، ليس في جسد بيتر اي اثر لجرح او شدخ ولا في ركبته اي خلط . ولكنكم سببتم له جروحا حقيقية في عماق نفسه . ان الطفل لا يريد ان تكون له علاقة بالارث ، وحتى الفندق لايريده وانما كان ينتحب ويقول : لااريد ان ارث ، وكان موريس مصغيا بكل انتباه وقال بهدوء « لاداعي لارغام الصبي بحيث تركه كما يشاء » واستيقظت جوزفين من ذهولها وذكرياتها وغياب وعيها وصاحت بكامل الوعي : « كأنك تفكر بان يقصى الوارث وان يتحول الفندق « بوهيميا » الى جزء من اعمالك المفلسة . ما دمت على قيد الحياة نسيبقى هذا الفندق لنا . وبعد موتي سيكون ملكا للاسرة ان شاء الله . لذلك ادخلت في سمعي بان على الطفل ان يذهب الى المدرسة ليصبح حاخاما » .

فاجاب موريس ملاطفا وقد اعترته الحيرة : ماذا يضر لو اعتنينا بموهبته . ان دروسا التلمود في مدرسة الحاخامين ليست سما . ولذلك يبقى وارثا لهذه المهنة » .

ويبدو ان الطفل كان يسترق السمع في الباب فقال « لا اريد لا اريد ارثا . انا لا اريد الا جدي . لقد كان فندق بوهيميا ملكا له « واوشك ان يسقط في باب الغرفة فتلقفه بيلس » هذا ليس بيتر الذي اعرفه . انها مدرسة جيدة يابيتر الا تريد ان تتعلم ؟ » .

فاجاب بيتر دون ان يفكر « اريد ان اتعلم طبعا . ولكني على كل حال لا اريد الفندق دون جدي . سأذهب فورا لو لم يكن هذا ميتما » .

والشيء الوحيد الذي اعجبه من هذا الميتم هو المدرسة ، لقد آلمته العودة الى مدرسة البنات والاولاد العالية الخصوصية ساكيش ، الى السيدات اللواتي يعملن فيها ، الى الجهود العابثة غير المثمرة من قبل الانستين فون زاميك وزاموغي . ان وجهاء منطقة المسبح يرسلون اطفالهم الى هناك لان اقرب مدرسة في غلاتس بعيدة جدا .

وكان بيتر فرحا بالمدرسة قبل كل شيء لانه كان فيها يتلقى التشجيع . وقد اكد الى جوزفين : « ياجدتي . اني ارغب فيالذهاب حقا اليها لاتعلم مادام ذلك مفيدا . اما في ساكيش فاني ابقى راكدا » .

وتساءلت جوزفين : « ماذا سيفيد فندق بوهيميا ؟ » فاجابها موريس « علينا ان نسأل احتصاصيا بأدارة دور الضيافة » .

وكانت (لوته) واقفة في الباب فقالت : « ان جماعة الصداقة المقدسة هنا ، وهم يحملون تابوت الميت لتشييعه » .

وقالت الرئيسة جوزفين متكلفة الابتسام « حسبما قلت . انك يمكن ان تصبحي ، تقريبا ، يهودية اصلية » .

وذهبت الى شباك الغرفة الاولى فشاهدت في الخارج سيارة الاسعاف التابعة للطائفة اليهودية لمدينة غلاتس وهي تحمل نجمة داود البيضاء على جانبها الاسود . وخلف السيارة سرب من العربات والسيارات ترافقها لمدة ساعات طويلة . ولفت رأسها بمنديل صوفي مطرز بشكل دقيق ومخطط بالوان سوداء ثم التفتت الى داخل الغرفة وهي تتنفس الصعداء « لقد ابتعدوا ياناس » كان موريس بولان يحمل شريطا اسود حريريا على كم بدلته الصيفية البيضاء وكان يتبادل الرأي مع مدير المصح وقدم له علبة سيجاير نفيسة « انها هدية مني جلبتها من اخر سفراتي الى الخارج » . فتنهد المدير فون فيدينفين : ايه . التجار يتجولون في كل مكان . سيجار اصلي من هافانا . ولكن مامن ضرورة لذلك » . ومع ذلك وضعها امامه على الطاولة . ثم استأنف يقول « كما واعدتكم لقد بذلت جهودي .ان ضيفا محترما على مسيحنا هو السيد فون بولكه مدير الدراسة العليا ذو تأثير وله جهاز منتخب رائع من موظفي المصح يسانده ويقدم هو واعوانه الارشادات الى مدرسة ايشيندورف الثانوية الكاثوليكية المعروفة جدا » .

ونهض فون فيدينفين وقال وهو يذكر اسماء شخصيات لامعة « من رواد المصح صاحب السمو القيصري ولي العهد سيسلي في قصر اولس وحضرة المدير العام لمصانع لينكه هوفمان وصاحب القداسة اسقف بريسلاو » فرد موريس : « شيء عظيم » .

ثم عاد فون فيدنيفين فجلس متحدثا عن امور روتينية « اهم فروع المدرسة لغات حديثة مع قليل من اللاتينية في البداية . ومنها الالمانية والانجليزية والتاريخ والرياضيات وعلوم الطبيعة والجغرافية

وبقية الفروع الجانبية . لقد هيأت لك كتاب توصية » ثم ناول موريس ورقة عليها نص يتضمن تعاليم دينية . فتسلمها موريس منحنيا وشاكرا . وقال مدير المصح وهو يودع مغادرا « ارحب بذلك على كل حال . فعندما يكون لاسرة بولان صاحبة الفندق نسل متعلم مثلكم وان يكون لديها تلاميذ مثقفون فمن الممكن ان يتهيأ وضع اكاديمي

يستطيع ان يوفر الراحة لوالدتكم المحترمة بعد فقدها زوجها . مثل هذا الهدف مفهوم لدينا . وبذلك سنساعدها على قضاء اخر سنوات حياتها بارتياح بحيث يكون ثمن فندق بوهيميا اساسا لراحتها . اليس كذلك ؟ « بهذه الصورة اتفق الطرفان » .

في الغرفة رقم واحد تعالت اصوات الضيوف وهم يشربون القهوة يمازجها رنين الصحون . فلم يزعج جوزفين ذلك . لقد جلبت معها العمل من المكتب الى البيت لانها تشكو الما في ظهرها . ووضعت قائمة الطعام مسنودة على زهرية على الطاولة وبدأت تحسب الاسعار وتشطب وتصحح . ونسيت جراء ذلك الشكاوى ثم صاحت فجأة الى العاملة لوته . فدخلت هذه وقالت جوزفين « انت هنا لقد عرفتك من خطواتك » فردت لوته : « ان اذنيك ياحضرة الرئيسة تسمعان بقوة اذني فتاة في السابعة عشرة » .

« اجلسي ، لقد عثرنا على سرقة ارتكبها رئيس الخدم عبر طاولة المراقبة لبطاقات الطعام . لقد سرق طبقين كبيرين عليهما ٢٤ وجبة طعام . ان الخدم يخطئون عندما يظنون انهم يخدعونني في اثناء مشاغلي بالحداد على زوجي . وقد طردت هذا الرجل بعد أن أجبرته على دفع تعويض الضرر طبعا . أني احتاجك يالوته في المكتب. ولكنك اليوم تقومين بواجب رئيس الخدم » . فعانقت لوته الرئيسة بسرور . وقالت الرئيسة « يكفي . يكفي . شكرا ، وما كادت تغادر لوته الغرفة حتى عادت تقول « ياحضرة السيدة بولانوفا . لقد جاء اليك ضيفان معزيان » .

« عليهما ان يتركاني بهدوئي وارتياحي »

« ولكنهما الدكتور غوتشلينج والسيد فون فيدينيفين »

« آ . هذا شيء اخر . فليتفضلا »

انحنى السيدان باحترام . وكانا يرتديان بدلتين غامقتين . وعبرا عن اساهما لوفاة زوجها . وبعد ان جلسا قال كل منهما متعاقبين ، ان رغم هذه الخسارة الفادحة فلا بد ان تحتفظ بقواها فمن المستحسن ان تنتقل ثمرة اعمال الفقيد الغالي الى ايد اخرى لترتاح هذه السيدة .

ولم تمض هنيهة الا وقد ادركت جوزفين ان غوتشلبنج كان يشير الى امور الطائفة . ودون ان تتحكم جوزفين بارادتها واعصابها ضحكت عاليا : « شيء راحد يجب ان اعترف به لكم ايها السيدان وهو انكما عنيدان ومتشددان . فمنذ عشر سنوات وانتما ترميان صيدكما وفي كل مرة يزداد حجم طعم الصيد . وكما سمعت انكما تقدمان الان ثلثمائة الف . اليس كذلك ؟ هل تتبعاني رجاء » .

وتقدمت جوزفين امام السيدين نحو الشباك الجانبي المطل على الحديقة . ثم وقفت بعد ذلك وراءهما تنظر من فتحة الشباك .وكانت في الحديقة الصبية ليلى اصغر حفيداتها تقفز متراقصة على الحان اغنية ياجدتي « من غرامفون قديم وقالت جوزفين وهي تشير الى الصبية .

« عندما يصبح لليلى هذه احفاد فبامكانكما بعد ذلك ان تسألا هؤلاء الاحفاد فيما اذا كانت اسرة بولان تبيع فندق بوهيميا . انى اعرف جوابهم الان مسبقا » .

فكشر رئيس البلدية فيدينغين وانتفخ زميله غضبا واحمر وجهه ثم صاح دون ان يضبط اعصابه « من أين نجيء بنص ثابت يضمن ان منطقة غرينسبرون ستبقى مسبحا يهوديا ، ها ؟ » فداس غوتشلينج بقدمه بقوة على اصابع قدم رئيس البلدية فلطف من لهجته قائلا « اعني ياحضرة السيدة الرؤوم انه من الممكن ان لايشكل رواد المسبح مثل هذه الكتلة من اصحاب العقائد المختلفة الالوان كالفسيفساء » .

ولم تجب جوزفين بكلمة بل بدت عليها الحيرة والعناء . فكان السيدان ينظران الى الصبية وهي ترقص في الحديقة ثم التفتا الى الوراء فلم يجدا جوزفين في الغرفة . لقد غادرتها بصمت وابقت الباب مفتوحا على مصراعيه : « ان ذلك صفعة لنا يامدير المصح .. ثم واصل كلامه في بهو البيت « ان اسرة بولان هذه تمتلك حسا شيطانيا للصعود والهبوط . لعلك تتذكر الشرب على نخب فندق بوهيميا .. يمكن ان يتعلم منها دبلوماسيونا بعض الشيء » .

وفي المكتب التقت جوزفين سيمون زوج ابنتها ولوته . وقدم لها هذا عملا فقرأته وهي تتابع اعمدة الارقام باصابعها وتهز رأسها اعجابا وثناء « ياولدي سيمون ، ان اعمالك في استراليا لم تكن حسب طريقة الطعام اليهودية المحللة وانما ادرتها فقط مع الكفار ولكنك في الحساب احتفظت بالطريقة اليهودية . لوته . علينا ان نعمل بالضبط مثلما كتب سيمون »

ودخلت ماري الى المكتب : « رجلان من برلين يرجوان التحدث معك وهما الدكتور ماركوس والدكتور شتاينس » فتنهدت لوته : « زيارة تعزية ايضا » وتنهدت جوزفين : « بالعكس هذا هو الطاعون الثالث » وعقب مورلس موجزا « يعني ذلك سرب الجراد » وهزت جوزفين رأسها مؤيدة وقالت الى لوته : « سيري بهما الى الغرفة رقم واحد فانا شأشحن زمبرك ساعة الحائط الدقاقة الكبيرة . وبعد ذلك استدعيني الى الخارج بحجة ان رئيس البلدية يريد التحدث معي فورا » .

بعد تقديم كلمات التعزية باسهاب والتعبير عن اطيب التمنيات تحدث الضيفان بشكل موجه . كانا في احدث البستهما وقد حلقت لحية كل منهما بشكل ناعم وهما من رجال الاعمال ذوي الثقافة العالية الاكاديمية وقد بدت على وجه كل منهما برودة وجمود تخالطهما أمائر الزكاء وعلى رأس كل منهما قبعة صغيرة الحجم لاتتناسب ومظهرهما الخارجي . وبين فترة واخرى كانا يرتشفان من كؤوس الكونياك امامهما . لقد قدما هدف مهمتهما لابصفة رجاء وانما على شكل طلب تعليمي باعتبارهما اقرب المقربين لضيوف الفندق المحترمين الدائمين ولهذا كانا يتوقعان ان يصغي اليهما باهتمام . بدأ الدكتور شتاينس بصوته الاجش العالي : « انه من المألوف بين اليهود ان يوقفوا شيئا خالدا لتذكار الموتى نحن الصهاينة نقدس التقاليد القديمة . ان « كيرين كايميت هايسود » وهي منظمة الحركة العالمية الصهيونية تقترح عليكم ان تؤسسوا في الارض المقدسة اما حديقة زيتون او غابة ارز حسبما تشاءون . وسعر كل شجرة مغروسة لايتجاوز الخمسين مارك . والحد الادنى المطلوب من كل احد خمسون شجرة في تلك الاثناء ... الدكتور ماركوس يتفرس لمدة طويلة في صورة فوتوغرافية معلقة على جدار الغرفة بحيث ارغم جوزفن بان تتابع نظراته . ثم عقب على كلمات زميله بكامل الشعور : « تقديرا لشخصية الفقيد الغالي فاننا مستعدون ان نطلق على هذا الوقف رسميا « مزرعة فليب بولان » ، ونعلق عليها لافتات تبقى مدى الدهر » فهز الدكتور شتاينس رأسه عليها مؤيدا وموافقا وقال مبررا : « ان مثل هذا التكريم لايتم الا بعد وقف مالا يقل عن مائة شجرة . وكثير من الناس يتبرع مابين مائتي مارك وثلثمائة مارك وهذا يضمن بقاء ذكرى فيلب بولان الى ابعد اماد المستقبل . ان عدم تبرعات اليهود في كل انحاء العالم لمما يهدد وجود الامة اليهودية في فلسطين ، فعلينا ان ندافع ضد العرب عن كل متر مما اكتسبناه واحتللناه »

ثم اراد ان يختم مهمته فاستطرد : « اذن هل تسمحون بان

نسجل امام اسمكم مائتي مارك وهل تريدون اشجار زيتون ام اشجار ارز ؟ » كانت جوزفين صامته ومن المحتمل ان السيدين اعتبرا صمتها دليلا على موافقتها . لقد كانت هادئة دون حراك وكأنها لم تتأثر بما سمعت . وكان رأسها مائلا الى الجانب ولكن افكارها تجول حول نقطة واحدة وهي : كيف اتخلص من هؤلاء الشحاذين الكبار بكل ادب »

ثم نهضت قائلة : « علي ان اقدم لكما اعظم الشكر ولكن لااستطيع ان ابت بمثل هذا المبلغ الكبير دون موافقة جميع ابنائي . فمن الممكن ان يتبرعوا بمبلغ اكبر تخليدا لذكرى والدهم الله يعلم ماهو حجم المبلغ ، فاذا سمحتما وتركتما بطاقة عنوانكما هنا فسوف نخبركم عن ذلك باسرع وقت » فوجم الرجلان وعلى وجهيهما علامة الاستياء .

هز شتاينس كتفيه ووضع ماركوس اصبعه على فمه ثم اخرج من جيبه بطاقة عنوانه فوضعها على الطاولة المغطاة بكساء مخملي احمر ثم همس في اذن صاحبه : « لعلها تصدق بكلامها فللاثرياء بعض العقد » وبعد ذلك انحنى السيدان مودعين : « شالوم . شالوم . في العام القادم في القدس » فهل كانت جوزفين تقصد ماتقول ؟ كان باب المبنى المؤدي الى المكتب مفتوحا بعض الشيء بحيث كان بيلس وايستر ولوته يسمعان حديث الشخصين وصوت جهاز تثقيب كانت جوزفين تحركه . كانت لوته تمسح شعر الصبي بيتر الغامق وتقول : «اسود مثل جهنم . من اين له خشونة شعر الحصان » ثم ازاحت الرئيسة جوزفين الستائر وبدت بوجه احمر وفي عينيها دموع الغضب تمسحها بشدة .

« هذا مالا ينبغي ان يصنع بزوجي فيلب . لايجوز ذلك لكل احد. أتفهون ؟ لقد كان طيلة حياته يرغب في دولة تشيكية وقد تحققت رغبته وهذا مما اطال عمره ، دولة تشيكية لا دولة يهودية . انهم لن يحصلوا على قرش واحد ، هؤلاء الصهاينة ، لاقرش ابدا . » وشعرت بارتياح عظيم فجأة وقد عانقها سيمون بيلس رافعا اياها بيديه الغليظتين كيدي الدب وقال : « ماما هذه كلمة جيدة . اليس من الافضل ان نتفق . لقد كنا احيانا كثيرة غير متفاهمين في البداية ان العاقل لايرمي امواله في برميل غير ذي قعر » وبعد لحظة من الذعر شعرت جوزفين بانها تمتعت بمعانقة رجل رغم انها صاحت : انزلني . انزلني . ماذا تعرف عن الصهاينة ؟ » وسأل بيتر جدته جوزفين بعد ان طال فضوله : **« قولي لنا ياجدتي ماذا يعني الصهيوني؟»** فاجابت جوزفين مستعينة باصابعها للايضاح :

« ان الصهيوني شخص يرسل شخصا ثانيا تلبية لامر شخص ثالث يحمل معه اموال شخص رابع ليوصلها الى شخص خامس في فلسطين من اجل ان يخرج الكستنة من النار لمصلحة شخص سادس » فقهقه بيتر بصوت عال وهو يمسك بخاصرتيه وقال : « ماما اطال الله عمرك » .... الخ

مرتضى الشيخ حسين

رسالة مدريد

التجارة باسم لوركا في مدريد

ليس من الغريب في عالم الثقافة وجود الدخلاء فيها وانضواؤهم تحت لوائها ، فهذا أمر طبيعي جدا ، وانما اشد هذه الظواهر غرابة هو تماديهم وتبجحهم وانتشارهم وتكررهم فيها ، وتناولهم موضوعات او شخصيات تحملهم الى آفاق شهرتها ، وترعاهم في كنف مجدها . ولا يعني قولنا هذا اننا نقصر الثقافة على اشخاص بعينهم ، او نحظر على الآخرين – ممن لم ينغمسوا فيها ، بشكل أو بآخر – متعة ممارستها وتقصي الحقيقة في جانب من جوانبها ، بل ان ما ندعو اليه هو عكس ذلك ، فالثقافة ملك للجميع ، ولكن على من يريد خوض غمارها ان يتسلح لها بأسلحتها ، وأن يتثقف بثقافتها .

يأتي هذا الكلام كأنه عود على بدء ، واشارة الى ما سبق ان قلناه عن ظاهرة « اللوركوية » في مقال سابق ، بمناسبة ظهور كتاب **« نساء في حياة غارثيا لوركا »** للكاتبة الغرناطية اولاليا دولوريس دي لاايجيرا ، على ان الامر هنا يختلف كثيرا عما سبق ان اشرنا اليه .

وليس غريبا ان نعرف انه كتبت عن هذا الشاعر الاسباني من الصفحات اضعاف مضاعفة لمؤلفاته وعدد ايام حياته ، فلذلك اسبابه التي لا تخفى علينا ، وفي مقدمتها اصالة فنه وعبقريته اولا ، ثم ظروف مصرعه وتحوله الى اسطورة او ما يشبه الاسطورة في اوساط اليسار والمناضلين من اجل الحرية ، ضد القمع والديكتاتورية في

ولسنا هنا نطمس من قدر احد او نقلل من شأن جميع ما كتب في السنوات الاخيرة عن شاعرنا ، فمنها دراسات علمية جادة ، يكفي ان نشير الى واحدة منها ، هي اهمها واخطرها على الاطلاق ، نعني بذلك كتاب الباحث الايرلندي ايان جيبسون : **« غرناطة عام ١٩٣٦ واغتيال غارثيا لوركا »** ، الذي يكاد يكون قد اعطى الكلمة النهائية حول الظروف التي اغتيل فيها الشاعر ، وقد سبق ان تناولنا هذا الكتاب على صفحات هذه المجلة . وانما نشير الى ذلك الركام الذي لا ينفد ، من التكرار الممل الذي يمكن ان يلمسه الباحث في ادب لوركا والمتتبع لكل ما ينشر عنه . وهناك الى جانب ذلك من اطل على الموضوع من زاوية فنية ، كذلك الكتاب الذي ظهر في العام الماضي ١٩٨٠ بعنوان « النبيل العبقري فيديريكو غارثيا لوركا يصعد الى الجحيم » على نمط عنوان « دون كيخوتي » ، يحاول فيه كاتبه كارلوس روخاس نسج رواية مسلية ، يتخذ خيوطها من حياة الشاعر ، وأدبه ، وظروف مصرعه ، كما تخيلها هو ، وكما استطاع ان يستقي حقائقها بخياله من الدراسات الجادة التي تناولت مقتل الشاعر ، وهو كتاب لا يعدو مجرد السرد الروائي ، ولذا فهو ليس محط اهتمامنا الآن . لكن اهتمامنا – بل وسخطنا – ينصبان على تلك الدراسات التي لا تكرر

عالمنا المعاصر ثانيا . ولكن الغريب هو تجدد هذه « اللوركوية » في السنوات القلائل الاخيرة ، حيث اتجه كل من يبغي الشهرة عن قريب الى مغازلتها في كنف اشهر المشهورين في عالم اليوم ، ويكفي لهذا او ذاك ان يقترن اسمه باسم الشاعر العظيم على غلاف كتاب .

دراسات سابقة ، كتبها آخرون وحسب ، وانما تكرر نفسها ، وهي ظاهرة من اشد الظواهر خطورة ، ولست ادري هل هي قصر على الثقافة الاسبانية وحدها ؟ ام تشترك معها فيها ثقافات اخرى ؟ على اي حال ، لندع المقدمات وندخل الى الموضوع من بابه الرحب .

لقد ظهر منذ اسابيع قلائل كتاب بعنوان « **لوركا ــ دالي ، وصداقة غدر بها** » من تأليف انطونينا رودريجو ، وهي صحفية غرناطية عملت ببعض الصحف في مدينة الحمراء ، ثم انتقلت منذ عام ١٩٧٠ لتستقر في برشلونة ، عاصمة اقليم قطلونيه ، وتعمل في بعض الصحف والمجلات هناك ، حيث لا زالت تمارس عملها حتى الآن .

ويكاد القارىء العادي ــ ناهيك عن الباحث المتخصص ــ يحدس من عنوان الكتاب انه سيكون تكرارا لدراسات سابقة ، وحين يطالع القارىء فهرس الكتاب ومحتوياته يدرك ، لاول وهلة ، ان الكتاب تكرار لكتاب سابق ، ولكنه ما ان يطالع الصفحات الاولى او يتصفح اوراق الكتاب حتى يقطع الشك باليقين ، ونتثبت من ان الكتاب ــ نصا وروحا ــ يكاد يكون نسخة طبق الاصل من كتاب آخر لنفس المؤلفة بعنوان « غارثيا لوركا في قطلونيه » ، صدر في مايو من عام ١٩٧٥ ، ونقول « يكاد » لاننا نعرف للعلم حدوده ، ونربأ بأنفسنا عن الخوض في تعميمات تكون اكثر ضررا بالنقد وتمحيص الامور من ضرر القضية التي نتناولها الآن ، ونقول « يكاد » كذلك ، لان الكتاب الاول ــ ونعني به « غارثيا لوركا في قطلونية » ــ كتاب شامل ، تناول كل ما يتصل بالفترة التي قضاها لوركا في ذلك الاقليم من اقاليم اسبانيا ، بصحبة الفنان سلفادور دالي ، والمثقفين القطلان ، وفرقة مرجريتا شيرجو التي عرضت مسرحياته في برشلونة ومدريد ، وقد كان لهذه الممثلة القديرة الدور الاكبر في عرض اول مسرحية ناجحة للشاعر على المسارح الاسبانية ، وهي مسرحيته الاولى فنيا ، ونقصد بذلك « ماريانا بينيدا » ــ ونحن لا نلقي بالا هنا لمسرحيته الاولى « رقية الفراشة المؤذية » التي عرضتفي مدريد من قبل وباءت بالفشل .

ونقول « يكاد » لان المؤلفة قد فصلت فصلا دقيقا ــ كما تستل الشعرة من العجين ــ تلك الاجزاء الخاصة بلوركا ودالي لتضعها في كتاب منفرد ، وتضيف اليها بعض « التوابل الداليانية » لكي تبرر هذا العنوان الجديد (لوركا ــ دالي) ، ونقصد بذلك الافاضة في الحديث عن طفولة دالي واتجاهه الى الرسم منذ الصغر ، الى جانب نشر رسائل كاملة بين الفنان دالي والشاعر غارثيا لوركا ، وهي في معظمها نشرت من قبل في كتابها الاول ، وفي الاعمال الكاملة للشاعر ، كما نشرت رسائل لدالي مع مثقفين آخرين .

والغريب في الامر ان المؤلفة في هذا كله ــ وقد ظنت ان كتابها السابق ملك لها تفعل به ما شاءت ــ تنقل منه كل ما عن لها ، او ــ بمعنى اصح ــ تقيم على انقاضه كتابها الجديد ، دون ان تشير اشارة واحدة الى ما نقلته عنه ، ولعلنا نخطىء اذا وصفنا هذا الامر بالغرابة، فالغرابةانتنتظر منها عكسذلك، لانالكتابكله ــ كما ذكرنا ــ نسخةتكاد تكون طبق الاصل من سابقه ، ولكن ما يستحق ــ ليس الغرابة ــ وانما التقريع ، هو ان الباحث حين يعيد النظر في كتاب سابق له وينشره ــ او ينشر جزءا منه ــ مصححا بعض الاشياء ، ومضيفا بعضها الآخر ، فان اصول البحث العلمي تقتضي منه ان يذكر في مقدمة ــ يضعها لكتابه ــ انه اعتمد ــ بصفة جزئية او كلية ــ على كتابه السابق ، او ان هذا الكتاب طبعة منقحة لسابقه ، بها زيادات واضافات ... الخ ، والغرابة أننا لا نجد هذه الاشارة التي كانت كفيلة بأن تمنعنا من الاقتراب من الكتابين ، بل اننا نجد عكس ذلك تماما ، ونعني به ان الكاتبة ــ او دار النشر ــ ذكرت في تعريفها بها ــ تحت صورتها التي توجد طي غلاف الكتاب ــ مؤلفات هذه السيدة، وذكرت في نهاية القائمة الكتاب الذي نتناوله اليوم ككتاب جديد مستقل .

واذا كانت المؤلفة قد نقلت ــ نصا وروحا ــ كل ما كتبته عن لوركا ودالي في الكتاب السابق فمن العبث ان نقول مثلا : انه كان عليها الا تنقل الرسائل كاملة ، فاذا كانت هذه الرسائل تؤدي دور الوثائق في الكتاب الاول ، فانها لا معنى لاعادتها كاملة في الثاني ، وكانت تكفي الاشارة اليها او تضمين محتواها ، كما يقتضي الدرس العلمي ، وهذا يضعنا امام مشكلة حقيقية في تصنيف هذا الكتاب ، فاذا كان الكتاب الاول يقوم بدور التوثيق فان هذه الوظيفة تبطل بالنسبة للثاني ، واذا كان الثاني بحثا علميا فان اصول البحث العلمي تناقض كل ذلك وتبطله ، واذا كان المقصود منه التسلية ، فان الهدف يكون قد تحقق في كتابين .

ولن يكون بامكاننا هنا ان نتتبع الكتابين في كل صغيرة وكبيرة ، وانما سنشير الى الموضوعات التي تناولها الكتاب الثاني ، وكيف انها متضمنة في الكتاب السابق تحت عنوان آخر ، فالفصل الاول من الكتاب بعنوان « اللقاء » ، ونقصد به اللقاء بين لوركا ودالي ، وبما ان اللقاء الاول بينهما تم في « بيت الطلبة » بمدريد حين ذهب دالي اليها لدراسة الفن في اكاديمية الفنون الجميلة ، ولوركا لكي يتلقى متنفسا لفنه ، وجمهورا اوسع من غرناطته واصدقائه هناك ، فان هذا الفصل قد ضمن في الكتاب الاول تحت عنوان اشمل ، هو : « بيت الطلبة » ، عنوان فصله الاول . اما الفصل الثاني بعنوان « كداكيس » تلك القرية البحرية الصغيرة البديعة المطلة على شاطيء البحر المتوسط ، مسقط رأس أب الفنان دالي ، حيث تعودت الاسرة ان تقضي فيها اجازاتها وايام فراغها ولهوها ، وحيث قضى لوركا مع دالي وأخته آنا ماريا « اسبوع الآلام » ، وشهد المواكب التي تقام بهذه المناسبة ، وتحدث مع الناس ، وتعرف البهم وامتزج بخرافتهم وجنون « ليديا » بائعة الاسماك ... الخ ، هذا الفصل الثاني هو نفس الفصل الثامنفي الكتاب الاول، وعنوانه «فيديريكو في كداكيس». أما الفصل الثالث « غارثيا لوركا في نادي برشلونة » فقد ضمن في الفصل الثاني من الكتاب الاول ، الذي يحمل عنوان « اكتشاف قطلونية » ، وفي هذا الفصل نفسه توجد اجزاء عن الايام التي قضاها لوركا في « كداكيس » . وهكذا يسير الكتاب حتى نهايته في صفحاته الفاخرة التي بلغت ٢٥٢ صفحة من القطع المتوسط ، والصور المكررة التي نشرتها الكاتبة في كتابها الاول ، واعادت نشرها في هذا الكتاب ، الى جانب بعض رسوم للوركا ودالي . ويختتم الكتاب باعادة نشر الرسائل المتبادلة بين لوركا ودالي وبقائمة للمراجع التي استخدمتها الكاتبة ، أما واجهة الكتاب فتصدرها صورة للوركا ودالي على شاطيء كداكيس في تلك الايام السعيدة التي قضاها معا .

ولماذا « صداقة غدر بها ؟ » ؟ ان المؤلفة لا تتناول هذا الامر بالتحديد وانما نحس ذلك ـ كما احسنا في الكتاب الاول ـ من خلال الرسائل الاخيرة التي كتبها دالي الى لوركا ناقضا فيها كل اعجاب كان يكنه للشاعر ، وناقدا بعنف ـ لاهوادة فيه ـ شعره ، وكان دالي في ذلك الوقت ابان الهوس السيريالي الذي اصابه ، الى حد جعله يمقت كل ما كان يتحمس له من شعر الشاعر ومسرحه ، بل انه ليعلق على الديوان العظيم ، الذي اشتهر به لوركا في اسبانيا والعالم، ديوان « أشعار الغجر » الذي ظفر بأطيب الثناء من كافة النقاد ، فيقول له : « طبعا لا يمكنني ان اتفق في شيء على الاطلاق مع رأي كبار الخنازير « المتعفنين » ، الذين تناولوا ديوانك ، اندرينيو ، وغيره ... »

ولا شك ان هذا الهوس نفسه هو الذي دفعه الى ان يقول في محاضرة علنية ، ترددت اصداؤها : « أبصق على أمي » ، وهي عبارة كتبها تحت احدى لوحاته ، وسببت فضيحة كبرى ، طرده ابوه على أثرها من المنزل ، وواضح ان دالي كان يسترضي بهذه الحركات الصبيانية اندريه بريتون ، زعيم الحركة السيريالية في ذلك الحين ، بل كانت جواز انضمامه الى السيريالية ،-ولبثد ما كان ندم دالي حين طرده بريتون من هذه الحركة ، عقب صلحه مع اسرته وعودته الى اهله ، متخليا عن هذه الثورية السيريالية الهدامة العنيفة .

وقبل ان نضع القلم ، يمكننا ان نقول باطمئنان : ان قارىء الكتاب لا يخرج بجديد بل يشعر انه قد وقع في « شرك » نصب له ، هو شرك المعرفة وحب الاستطلاع ، ولكنه هذه المرة قد خيب آماله تماما ، ونحن ندعو القارىء الى الاطلاع على الكتابين وخوض التجربة التي خضناها ، ولاشك انه لن يحصل الا نتيجة واحدة ، هي التكرار وضياع الوقت .

اذن ، ماذا يبقى من هذا الكتاب ؟ تبقى طبعته الانيقة الغالية ، بحيث يصل ثمنه الى ما يعادل احد عشر او اثني عشر دولارا .

كيف ، اذن ، تسمح دور النشر بهذا التكرار ؟ وكيف ، اذن ، وصل هذا الكتاب الى ان يكون احد الكتب المرشحة لجائزة « مرآة اسبانيا » الشهيرة ؟

امور لا يفسرها الا اسم لوركا ، واتخاذه مطية للكسب الحلال وليست هذه اول مرة للمؤلفة ، فقد نشرت في عام ١٩٦٥ « ترجمة حياة ماريانا بينيدا » ، ثم عادت ونشرتها عام ١٩٧٧ بعنوان «ماريانا بينيدا ، بطلة الحرية » ولكنها ـ او ناشرها ـ نصت في هذا الكتاب على انها نسخة جديدة لكتابها السابق ، مصححة ، بها زيادات فماذا حدث ، اذن ، بالنسبة للكتاب الحالي ؟

لعلها ظنت وناشرها ان اختلاف العنوان ، وجزئية الموضوع ، الذي يمثل جانبا واحدا فقط من الكتاب السابق كفيلان بالتمويه ، حتى على من اختاروا الكتاب لجائزة « مرآة اسبانيا » .

هل جاوزنا الصواب ، اذن ، حين وصفنا ذلك بأنه « تجارة » باسم لوركا ؟ تجارة في سبيل المال ، وخطى مخطئة على طريق الشهرة الزائفة .

احمد عبدالعزيز

رسالة لندن

الملك لير : ذلك المجنون الصاخب

ـ ١ ـ

ليست King Lear باولى التراجيديات الشكسبيرية على قاعة Sorthcot Theatre ، فمنذ مسرحية تاجر البندقية The Merchant of Venince التي قدمت عام ١٩٦٧ وحتى هذا الوقت هناك اكثر من ثلاث عشرة مسرحية لشكسبير قدمت على هذه القاعة .

في هذه المسرحية المروعة استطاع المخرج ستيوارت تروتر ان يحشد ثمانية عشر ممثلا . ورغم ان البعض منهم لم يسبق له الظهور على هذه القاعة بالذات وفي هذا العمل على وجه التحديد الا انهم استطاعوا ، جميعا وبقدر متفاوت ، ان يملأوا جوانب القاعة بضجيج هذه الدراما الفاجعة ، المترابطة ، والمقلقة .

ـ ٢ ـ

كان الممثل رتشارد ماير قد ادى دور الملك لير بشكل متميز : فكان ، بحق ، ملكا ، مسنا ، يفتقد الحكمة ويسير على حافة الجنون والهاوية .



تلقى هذا الممثل تعليمه في المدرسة المركزية للالقاء والدراما . بعدها عمل في المسرح والاذاعة والتلفزيون لاكثر من ثلاثين سنة . يعتبر دوره ، في مسرحية « الملك لير » اول دور له بعد عودته من نيوزيلنده حيث مثل ، بنجاح بارز ، دور ولي لومان في مسرحية « موت بائع متجول » . ومن ادواره الشهيرة الاخرى دوره في « الليلة الثانية عشرة Twelfth Night وكذلك دوره في مسرحية النورس The Seagull اضافة الى ذلك في عمل مع تشارلس ماروتس في مسرح الهواء الطلق .. وكان ، علاوة على ذلك ، عضوا في فرقة

شكسبير الملكية منذ عام ١٩٦٧ وحتى ١٩٧٤ . له ، في مجال العمل التلفزيوني ، اسهامات متعددة وكذلك في حقل السينما . وقد عاد مؤخرا ، من الهند بعد تمثيله فيلم « غاندي » .

وقد كان دور الممثل الشاب فل دانيلس مثيرا للدهشة حقا ، في ادائه الفذ لدور الاحمق . وكان لظهوره اثر منعش ارتفع بايقاع المسرحية الى درجة عالية وشد الكثير من اجزائها الى بؤرة مركزية . بدأ هذا الممثل حياته الفنية وهو في سن الثالثة عشرة حين شارك في عمل تلفزيوني . وهو ، كزميله السابق ، ادى الكثير من الاعمال الدرامية للسينما والمسرح والتلفزيون .

اما الممثل برين ديكون فقد كان على قدر متميز من البراعة في الحركة والتلوين الصوتي وذلك في ادائه لدور ادموند . حياة هذا الممثل غنية بالانشطة المتعددة ، فمنذ تخرجه من اكاديمية ويبر دوكلاس للفن الدرامي شارك في الكثير من الاعمال التلفزيونية والمسرحية منها : تاجر البندقية ، ما نفعل بعد ذلك What Shall we Do Next? المهاجرون The Emigrants صدمة الجديد Shock of the New قفزة في الظلام Leap in the Dark اما في مجال السينما فله عدد من الافلام اشهرها الصدى المضاعف Triple Echo مع جليندا جاكسون و اوليفر ريد .

قامت الممثلة مك دافيز باداء دور كورد يليا ، ابنة الملك لير الصريحة وغير المداهنة والتي حرمها ابوها ، نتيجة لصراحتها ، من حصتها من مملكته . وهي ممثلة لها العديد من الاعمال المسرحية والتلفزيون منها : حلم منتصف ليلة صيف A Midsummer Nights' Dream العدو على الباب Enemy At the Door وغيرهما .

وتظل هناك شخصية هامة اخرى هي شخصية ادجار . التي كان لها اثر هام في تفجير الاحداث ورسم مجرياتها . قام باداء هذا الدور الممثل فيليب بلومفيلد . عمل هذا الممثل ، في بدء حياته الفنية ، في مسرح الشباب القومي . ثم اقام فترة في نيويورك عاد بعدها الى انجلترا ليعمل في مناطق مختلفة منها . قام باداء دور لوركا في عمل مسرحي عن سيرة حياة الشاعر : لو مرت خمس سنوات If Five years Pass واعمال مسرحية اخرى . اما اسهاماته التلفزيونية فاشهرها دوره في المسلسل التلفزيوني المعروف دكتور هو Dr. who ومسلسلات غيره . وله ، في مجال السينما ، ثلاثة افلام روائية .

— ٣ —

تبدأ المسرحية بداية هانئة متراخية حيث تبدو الحياة في قصر الملك لير حياة لا يعرها شيء : الاستقرار ، الفرح المتسم برزانة متوهمة الى حد ما . كان الخدم والحراس ونافخو الابواق ، وبقية الحاشية يملأون البهو رواحا ومجيئا ، كأنهم يهيئون الجو لحدث وشيك الوقوع . ثم يعلن عن مقدم الملك . يتوسط الموكب باحة القصر ، وبعد ان يستدعي بناته الثلاث يتقدم الملك المسن الى خارطة كبيرة ليؤشر عليها بعصاه حصة كل فتاة من بناته على ضوء محبتها له. كان المجال واسعا للرياء والمداهنة وهذا ما فعلته بنتاه ريكن وكونريل. اما كورديليا فقد اثارها مافي كلام اختيها من كذب وتزلف . فعبرت هي عن محبتها لوالدها الشيخ بطريقة يتمازج فيها العقل والحب . يغضب الملك لهذه الاجابة ويقرر حرمانها من كل شيء ويوزع حصتها على اختيها . وتمضي الاحداث ، وتتشابك خيوطها ، ويكشف تطورها المريع الى اي حد كان الملك المسن خاطئا . لقد انعم بالملك على فتاتين عاقتين ، دفعتاه الى الجنون والعاصفة ، وجار ، في حكمه ، على فتاة كانت له ، رغم جوره ، العون والملاذ .

وتنتهي المسرحية ، بعد سلسلة من المآسي ، بموت الفتاتين بعد ان سمتا نفسيهما ، وافتضاح ادمون ذلك الشاب المراوغ الخبيث .

ويبدو ان المخرج ستيوارت تروتر لم يشأ ان يثقل على الجمهور بالمزيد من البشاعة والدمار فحاول ان يخفف من حدة الخاتمة . بذلك المزاج التدميري الجارف حيث يمتلىء عالم لير وذاكرته بالمجانين، والقتلى . لقد عمد المخرج الى تحوير ضمن للمسرحية شيئا من الضوء ، شيئا من المغزى الاخلاقي ، او شيئا من الانتصار لهذا المغزى . مهما كان هذا الانتصار واهنا .

— ٤ —

كان القسم الاول من المسرحية على شيء من الرتابة . حيث لا تأخذك المسرحية الى داخلها . لا تجرك الى ذروة وجدانية ونفسية يخلقها انثيال الايقاع ، وتصادم حواراتها تصادما حيا .

ورغم هذا الحكم العام فان هذا القسم لم يخل من صعدات حية خلقها ظهور الاحمق مثلا حيث كان اداؤه المكتنز ونبرته العامية مليئتين بالمرح والذكاء واللطافة . وكذلك الاثر الذي تركه ادموند بما كان يحيك من حيل وكمائن .

اما القسم الثاني من المسرحية فقد صعد صعودا عاليا . لقد تكاثفت وقائع عديدة ، وتجمعت روافد لا تحصى لتخلق للمسرحية نبرتها التراجيدية المريرة . وكان الممثل رتشارد مايز حارا في ادائه ، وبليغا في كل اشارة مهما كانت عابرة . كان الهرم والجنون وافتقار الحكمة جزءا من حضوره الحي . وقد استطاع من خلال هذه التشكيلة البدنية والنفسية مجتمعة ان يجسد لنا شخصية لير ذلك الملك المسن الذي افضى به جنونه الملكي الى عراء لا حدود له ، واوصله الى عمر اجرد لا يحرسه احد . لقد طغى اداء هذا الجنون المثير للشفقة على الكثير من الممثلين ، لا سيما بناية الثلاث ، اللواتي بدا اداؤهن عاجزا عن الصعود الى مستوى هذا الجنون الصاخب الكئيب .

— ٥ —

كان الديكور ، الذي صممه تيم ريد ، في منتهى البساطة . لقد اقتصر على كتلتين اساسيتين طيلة العرض المسرحي . كتلة لكل قسم من المسرحية ، فبينما كان ديكور القسم الاول منها راسا صخريا كثير النتوءات . يهبط من الاعلى ليغطي نصف المسرح صار الديكور ، في القسم الثاني ، تلا اجرد وعرا يغطي نفس المساحة .

وكانت الشخصيات تدور حول هذه الكتلة الخشنة الكابية لتعيش حياتها المحاطة بالجنون والقتل .

اما الاضاءة فهي الاخرى كانت متجانسة مع جو العرض المسرحي. لقد استطاع موريس مارشال ان يصمم اضاءة لا تقل بساطة عن بساطة الديكور . اضاءة بعيدة عن الحذلقة والاسراف في التفاصيل الضوئية . وكانت مرهفة في متابعة الاحداث ومسايرة تلونها النفسي والدرامي .

علي جعفر العلاق

ندوة قضايا الشعر العربي المعاصر

بدعوة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ اليكسو ـ انعقدت في القطر التونسي الشقيق ، ندوة (قضايا الشعر العربي المعاصر) للفترة من ٤ـ٨/ماي ايار/١٩٨١ شارك فيها نقاد وشعراء العرب وكان المقرر ان تتركز اعمال الندوة حول المحاور الفكرية التالية :

- **الحداثة ومقومات الحداثة في الشعر العربي المعاصر**
- **تعامل الشاعر العربي الحديث مع التراث**
- **لغة الشعر الحديث وقدرته على التوصيل**
- **طرق استخدام الاساطير والرموز في الشعر الحديث**
- **موقف الشاعر من قضايا التحرر والوحدة في الوطن العربي**
- **المستويات الانسانية في الشعر العربي الحديث**
- **الشعر ووسائل الاعلام .**

كما تركز الندوة على التجارب الشعرية المعاصرة التي لها علاقة بهذه القضايا معاناة وابداعا .

ولكن تغيب عدد غير قليل من النقاد والشعراء ، بعضهم لاسباب موضوعية ، وبعضهم لايمكن تفسير تغيبه في اخر لحظة ، الا باللامسؤولية والاستهانة بكل شيء .. اقول تغيب عدد غير قليل في اللحظة الاخيرة اثر على الندوة التي كان يمكن ان تكون اكثر غنى وشمولية من حيث القضايا المطلوب مجابهتها .

انعقدت جلسة الافتتاح في مقر المنظمة في مدينة تونس صباح يوم ٤ـ٥ـ٨١ . تحدث فيها الاستاذ البشير بن سلامة وزير الدولة للشؤون الثقافية مؤكدا على اهمية الموضوع المطروح في الندوة . ملامسا خط التطور في الشعر العربي منذ آدم حتى اليوم .

ثم القى الدكتور محي الدين صابر مدير عام المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . كلمة مكثفة تحت عنوان (ذاتية الابداع الفني) مؤكدا فيها على ان الاهتمام بالثقافة العربية في مكوناتها وفي مجالاتها وفي مظاهرها وفي تعبيراتها . بناء ووظيفة . يأتي في صلب رسالة المنظمة .. فالثقافة العربية . ظلت وسوف تبقى هي مناط الشخصية العربية ، وقوام الحضارة العربية المنفتحة المتقبلة والمنافحة ، والقادرة على الاستيعاب والقادرة على التجاوز ، والمدعوة ككل حضارة الى ابداع الصيغ ، واقتراح المناهج ، في اطار الحضارة الانسانية ، اغناء لها واضافة فيها ، وحفاظا على خصوصيتها وذاتيتها المتفردة لانهما طريق ذلك الاغناء وتلك الاضافة ..

واضاف : لقد اردنا ان تكون هذه الندوة غير تقليدية .. اي جماعية نوعيا وكيمائيا ، مبدعين ، ودارسين يتفاعلون من خلال التجارب الحية التي يقدمها الشعراء ، في معاناة الابداع ، في بحث عن المنطلق وعن المسار ، وعن العطاء وعن الاضافة في اطار الثقافة العربية الفريدة التي يمثلها كل مبدع فيها او التي يمثلها الانتاج اكثر مما يمثلها الوضع التمثيلي للاقطار العربية ، ومن هنا فأن الدعوة شملت عددا من الاتجاهات الشعرية ، وهي الندوة الاولى التي سوف تعقبها ندوات ..

ثم انتقل المنتدون بعد ذلك الى (الحمامات) المنتجع البهي الاخضر الجميل على المتوسط . حيث توزعت المساهمات في ست جلسات صباحية ومسائية للايام الثلاثة من ٥ـ٧ . واليوم ٨/٥ كان مخصصا لقراءة البيان الختامي والعودة الى تونس ، مرة اخرى ..

شارك في الندوة السادة : الشعراء والنقاد : احمد عبد المعطي حجازي ، سليمان العيسى ، ادونيس ، طراد الكبيسي ، محمود امين العالم ، زكي الجابر ، سلمى الخضراء الجيوسي ، هارون هاشم رشيد ، جعفر ماجد .

قدم الشعراء :

١ ـ في الرؤية والتجربة : **احمد حجازي**

٢ ـ عن الشعرية من خلال تجربتي الشعرية : **ادونيس**

٣ ـ تجربتي الشعرية : **سليمان العيسى**

٤ ـ انا والشعر : **جعفر ماجد**

٥ ـ تجربتي الشعرية : **هارون هاشم رشيد**

وقدم النقاد والدارسون :

١ ـ **طراد الكبيسي** : موقف الشاعر من قضايا التحرر والوحدة في الوطن العربي .

٢ ـ **محمود أمين العالم** : لغة الشعر الحديث وقدرته على

التوصيل .

٣ ـ **زكي الجابر** : الشعر ووسائل الاعلام

٤ ـ **سلمى الخضراء الجيوسي** : المستويات الانسانية في الشعر العربي الحديث .

والاسلوب التنظيمي المتبع ان يلقي الشاعر ملخصا لتجربته ، ويلقي الناقد ملخصا لبحثه . ثم يتولى رئيس الجلسة ادارة الحوار والنقاش حوله .. والذي نود ان نؤكده هنا ، هو الجدية التي اتسمت بها هذه الندوة ، واذا كان بعض البحوث او التجارب ، غنيا وبعضها اقل من ذلك .. فأن الحوار والنقاش كان هو الاغنى والاساس . لقد تميز بالمواجهة الصريحة والاحتدام والمسؤولية ..والحرية في تعدد الاراء .واذا كان بالامكان تنقيط بعض من اهم مادار في هذه الندوة ، وهو تنقيط جائز دون شك .. نقول :

* ارتباط الشاعر بقضايا امته وواقعه ، وهو ارتباط قدري لاخيار له فيه ، يتقبله عن طواعيه وينتدب نفسه له .

* ارتباط الشاعر بالجانب الابداعي من تراثه العربي وتراث الانسانية كذلك ، ورفض اللاتاريخية في النظرة الى التراث العربي .

* وكجزء من ارتباط الشاعر بتراثه ، ارتباطه باللغة الفصحى ورفض الدعوة القائلة بالكتابة باللهجات الدراجة بأية حجة كانت ، لان هذه الدعوة تأتي في سياق انحطاط في الواقع ، لافي سياق النهوض .

* القصيدة الجديدة رؤية جديدة للعالم والاشياء . فليس الشعر رسالة لذاته ، ولاهو مجرد اداة لرسالة . انه خلق وابداع . ولايمكن تصور انسانية بلا شعر .

* لا اساس للقول الذي يزعم ان الشعر العربي المعاصر لم يبلغ مستوى (الانسانية) ولكن هذه الانسانية تبدأ من الخصوصية القومية التي لايمكن القفز من فوقها او تجاهلها .

* التعقيد والتجريد الذي يأتي من خارج التجربة الابداعية نفسها ، معوق من معوقات التوصيل ، وسبب اساسي فيما يسمى بازمة الشعر الحديث .

* لابد من التمييز في الشعر كفن ذي خصوصية بنائية وبين الوسيلة الاعلامية . ومأزق الشعر ازاء وسائل الاعدم ان ضطر لضرورات اعلامية التنازل عن بنيات خاصة به .

* الظاهرة الاغترابية في الشعر ، ليست مكانية وحسب ، قد تكون انتولوجية او لغوية او لاي سبب اخر ..

* طريق استخدام الاساطير ـ عربية او اجنبية ـ ليس التضمين او الاقتباس . وهكذا عناصر الثقافة الاخرى .. ولكنه الهضم والاستيعاب وتمثل الخصوصية القومية ..

« بيان الحمامات »

في نهاية الندوة رأى المشاركون اصدار بيان سمي ببيان الحمامات نسبة الى مكان انعقاد الندوة .. اشاروا فيه الى ان الموضوعات التي طرحتها الندوة للبحث والمناقشة وبالمستوى الذي وصلت اليه من حيث التنظيم والجدية ، تعد في نظرنا اول ندوة تنظمها ، مشكورة . منظمة عربية رسمية .. والبيان هذا ليس الا محاولة في تحديد بعض اهم القضايا المتصلة بالتجربة الشعرية المعاصرة :

* كل حركة شعرية جديدة هي تجاوز خلاق للخبرات الشعرية السابقة ، سواء في الناحية الجمالية او الدلالية ، دون ان يعني هذا القطيعة مع تراثنا العربي .

* ليس الاعلام او التثقيف وظيفة مباشرة للشعر . فالشعر ، مع ذلك ، ذو فاعلية جمالية ودلالية فهو يحمل بنيته الفنية رؤية دالة فعالة .

* القصيدة العربية المعاصرة ليست قصيدة واحدة بل هي قصائد متعددة ، ونحن نرى التأكيد على حرية الابداع ونرفض تقييد الشاعر بنموذج واحد سواء اكان هذا النموذج قديما او حديثا . ان هذه التعددية تساعد على ان تعطي الابداع العربي الحديث ، بعده الانساني والحضاري وهي الدليل على حيوية شعرنا وثقافتنا .

* نحن نؤمن بضرورة ايصال ابداعنا الشعري الى المتلقي العربي . ونجد ان التجديد لايعني انبهام القصيدة او التسطيح .

* الشاعر العربي عنصر فعال في حركة التحرر والنضال من اجل مجتمع عربي متحرر ومتقدم وموحد ، ولايكون الشاعر خلاقا ومجديا الا بارتباطه بواقعه ..

* فلسطين قضية قومية وانسانية . وهي ليست مجرد موضوع سياسي ، وانما هي وعي انساني جديد وطاقة تفجير للابداع والخلق . وجدير بالشاعر العربي وشعراء العالم الآخرين . ان ينظروا اليها كذلك . كما ينظر الشاعر العربي الى قضايا الانسان في العالم .

* لغتنا الفصحى هي لغة ثقافتنا الواحدة وابداعنا المشترك . ولن تتحقق لنا ثقافة عصرية حقيقية الا بهذه اللغة ومن خلال تفجير ماتنطوي عليه من طاقات ابداعية مع اعتبار التراث الشعبي المكتوب باللهجات المحلية جزء لا يتجزأ من تراثنا القومي نعتز به ونستلهمه .

* لاتزال معظم وسائل الاعلام العربية مقصرة في تقديم القصيدة الجديدة للجمهور الواسع ، وماتزال هذه القصيدة بعيدة عن المناهج التربوية في معظم الاقطار العربية. ونحن نرى ان قيام اجهزة الاعلام والتربية بواجبها في هذا المجال يمكن ان يساهم في تعميق الصلة بين الابداع الشعري الجديد وبين المتلقى .

* ان النتائج الايجابية التي حققتها هذه الندوة بفضل جهود المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تشجعنا على التوصية بتكرار مثل هذا اللقاء وتغذية الحوار حول قضايا الشعر المعاصر بالوسائل التي تراها المنظمة مناسبة .

ملاحظات عامة :

١ ــ بعض البحوث لم تلتزم بالموضوع المعلن لها . فشطت بعيدا . مما اثر على فكرة البحث الاساسية ، واضاعها في الهامشيات .

٢ ــ بعض الشعراء لم يقدموا تجربتهم من الداخل ، بل وصفوها من الخارج كما يصف شاهد عيان حدثا وقع امامه .

٣ ــ لم يلتزم البعض بتقديم بحثه او بتجربته ، كتابة ليتمكن الحضور من قراءته مسبقا ومناقشته بعمق . والسماع ليس يكفي ولا يولد الا انطباعات انية .

٤ ــ المناقشات عموما تميزت بالجدية وبمستوى عال من الحميمية والصراحة ، بل ان بعضها كان اضافات هامة الى البحث ، وربما اغنى من البحث .. لكن بعضها خرج عن السياق وضاعت كثير من القضايا في شهوة الكلام !

٥ ــ كانت مساهمة الاخوة التوانسة ضعيفة جدا ، فرغم ان الندوة عقدتها منظمة عربية لا قطرية ، الا ان الندوة بحكم مكان انعقادها ، كان ينبغي ان يكون لاهل الدار ، حضور غير اعتيادي ، هذا مالاحظه الجميع ، وتمنوا ان يؤخذ بالحسبان في الندوات المقبلة .

نقول هذا ، رغم ان عددا من الاخوة التوانسة ساهموا مساهمات جدية وفعالة في المناقشات .

٦ ــ الحقيقة ان هذه الندوة كانت هامة ، وكان يمكن ان تكون اكثر غنى وفاعلية ، لو ان جميع المدعوين حضروا فقد ساد جو الندوة ، شعور حقيقي بأن الشعر العربي المعاصر بحاجة في هذه الفترة الى مراجعة شاملة . ولكن الحضور الجزئي ، جعل تناول بعض القضايا ، جزئيا .

٧ ــ والحقيقة ايضا ، ان بعض الشعراء الذين دعوا للحديث عن تجاربهم الشعرية ، ومطلوب مناقشة عروضهم عنها .. كان يجب ان يسبقوا بسؤال هام : هل هؤلاء شعراء مبدعون حقا حتى تكون لهم تجارب تستحق المناقشة ؟!

كان يجب الا يخلط الحابل بالنابل ، المبدع بالكتيب مما يظن ان مايقوله شعر ، وما هو بذلك .

٨ ــ اخيرا لابد من القول ان مستوى التنظيم كان جيدا وقد حرص الاخوة المشرفون ان يرعوا ذلك بانفسهم ، واذكر بشكل خاص جهود الاستاذ الطاهر قيقة ، والدكتور الخرفي ، ورشاد الحمزاوي مدير المركز الثقافي الدولي بالحمامات وجهود الاخوة الفنيين الاخرين فلهم من الجميع ، وافر التقدير والتحية ..

طراد الكبيسي
« الحمامات ــ تونس »
في ٨ــ٥ــ١٩٨١

هل هناك أدب للاطفال ؟

(للكاتب التركي عزيز نسين)

هل هناك . وهل ينبغي ان يكون هناك ادب خاص من اجل الاطفال ؟ ان الرأي القائل بان ليس من الممكن ان تكون هناك رواية للاطفال او مسرحية للاطفال ، قد استورد من الغرب الى تركيا في الستينات. في ذلك الوقت ، وخلال مباراة من اجل رؤية اطفال أفضل، تقدم كاتب تركي متطوعا ، لجملة اسباب شخصية ، **بموضوعة تقول** **ليس هناك ادب للاطفال ، ولا ينبغي ان يكون هناك اي ادب للاطفال .** هذه الموضوعة تناولها بعض المؤلفين سريعا . وقبل ان يمر وقت طويل تم العثور على الاساس المنطقي : **ان الطفل هو ايضا كائن بشري .**

وجرى الاستشهاد بأمثلة من الواقع ــ فالروايتان اللتان هما اعظم اروايات تفضيلا لدى الاطفال ــ اسفار جليفر وروبنسون كروزو ــ قد قصد بهما البالغون اصلا ، لا الاطفال . وبعدئذ ، ادت الشعبية الهائلة لهاتين الروايتين بين الاطفال ، الى اعتبارهما روايتين للاطفال. (ونذكر هنا عرضا ، ان كثيرين يضيفون اليهما ايضا الطبعة المختصرة لرواية دون كيخوته) . وكنتيجة لذلك ، فليست هناك حاجة لكتابة

روايات خصيصا للاطفال .

ان الموضوعة الواردة ذكرها اعلاه قد اسندها مثالان او ثلاثة ـ في تجاهل واضح لحقيقة ان هناك مئات الكتب الموضوعة خصيصا للاطفال والمحبوبة لديهم ، بينما هناك ، من الجهة الاخرى ، ملايين الكتب المؤلفة للبالغين والتي فشلت في اثارة اي اهتمام بين الاطفال . ومن السهل تفنيد الموضوعة القائلة بأن لا ضرورة لادب الاطفال . بالاضافة الى ان المبدأ الاساسي القائل ، « ان الاطفال هم ايضا كائنات بشرية » يبدو وكأنه يحط من قدر الاطفال ويبخسهم حقهم . ومن هنا يلزم القول ان الكتابة للاطفال تعني الكتابة بطريقة شبه طفولية غير متضمنة مستوى عاليا من المهارة بدرجة كافية .

ما اذا كان او لم يكن هناك ادب اطفال ، ليست مشكلتنا الخاصة ، ولا هي تعتمد على آرائنا وتمنياتنا . فطالما ان هناك ، في حياة الانسان اختلاف بين عمر الطفولة وفترة النضج ، لذلك فلابد ان هناك ايضا اختلافا لا يمكن تجنبه بين ادب للبالغين وادب للاطفال . وتوجد تباينات ملموسة ايضا في الطرق التي يدرك بها الاطفال والبالغون المكان والزمان . ولكن طالما ان قدرات الناس على فهم المكان والزمان متباينة، فليس هناك من جدل في امتلاكهم قدرة متشابهة على فهم الاعمال الادبية .

ليس هناك مخلوق واحد على الارض لديه طفولة بطول طفولة الانسان . فالقطط التي متوسط عمرها المتوقع ثمان سنوات ، لها طفولة تستمر لمدة اربعة اشهر تقريبا ، او واحد من اربع وعشرين من دورة الحياة بكاملها . وتمتد الطفولة لدى الكلاب الى ما يقرب من واحد من عشرين من حياتها . وفي كل الكائنات الحية الاخرى ، من الفيلة الى الطيور ، تبلغ الطفولة نسبة اقل شأنا من فترة حياتها . فالمهر ينهض على قدميه بعد عدة ساعات من ولادته بينما يمشي الطفل البشري متعثرا على قدميه بعد جهود ومحاولات جهيدة وذلك بعد سنة فقط من ولادته .

ان متوسط طول عمر الانسان هو ستين عاما ، والآن ، كم تستمر سنوات الطفولة البشرية ؟ تستمر سنوات طفولة الانسان حتى يبلغ الثامنة عشرة ، مارا بأربع فترات من العمر : (٠ ـ ٦) اطفال ما قبل المدرسة ، (٦ ـ ٩) احداث ، (٩ ـ ١٢) مراهقون ، (١٢ ـ ١٨) شباب . ان ثمانية عشر عاما من ستين هي تقريبا ثلث المدة الاجمالية . ذلك هو طول الطفولة لدى الكائن البشري (ولو اخذنا بنظر الاعتبار قدرة المرء على كسب رزقه والعيش على حسابه الخاص ، فان الفترة موضوع البحث ستمتد الى (٢٥ ـ ٣٠) سنة، او تقريبا نصف حياة الانسان) .

فالنضج والشيخوخة تؤلفان نسبيا فترتين قصيرتين ولا تقارن بالطفولة الا بالكاد .

ولان الطفولة لدى الانسان طويلة هكذا بينما النضج سريع المرور ، فان سنة واحدة ليست هي نفسها بالنسبة للطفل والبالغ . فخلال الطفولة تستغرق السنة الواحدة اطول بمقدار كبير . ونحن قادرون على ادراك هذا من خبرتنا الخاصة . فعندما كنا مانزال اطفالا ، كانت العطلة تجري ببطء بشكل مطول بينما تجري الايام في



العطلة ونحن كبار سريعا في غمضة عين . في طفولتنا تمضي الساعات ببطء مثل السنوات اما بالنسبة للكبار فان السنة تنقضي وكأنها يوم واحد .

وهذا يفيد الاشارة الى وجود فجوة ادراك زمني بين الاطفال والكبار .

ومن اجل ادراك الاختلاف في قدرة الاطفال والكبار على فهم المكان فان كل ما على البالغ فعله هو قيامه مرة اخرى بزيارة اماكن طفولته. ونحن اطفال ، تبدو كل الاشياء كبيرة لنا: الغرف، الاسرة ، الكراسي، الحدائق والساحات الخلفية . المدارس هائلة والصفوف ضخمة . وعندما نكون قد كبرنا ، فاننا لا نملك الا ان ندهش : كيف امكن ان نكون مخطئين هكذا في تقديرنا . انها الطفولة التي تلام على خيبتنا . فالمكان يدرك على نحو مختلف تماما من قبل الاطفال والكبار . ولكن الاختلافات بين الكبار والاطفال ليست مقتصرة فقط على القدرة المختلفة على ادراك الزمان والمكان حتى ولو كان هذا الاختلاف مهما بالفعل ، لانه ما دام الانسان قد اتخذ شكله بصورة نهائية ، بالاتصال الحميم مع الزمان والمكان ، يحدث فجوات في القدرة الروحية على ادراك العالم . ويتضح من ذلك ان الاطفال والكبار وهم يعيشون في نفس هذا العالم الواحد ، يعيشون من الناحية الفعلية في عالمين مختلفين ، نظرا الى انهما يدركانه بصورة مختلفة . وهذا ما يجعل الامر صعبا جدا بالنسبة للآباء والمعلمين للاتصال بالاطفال . الاطفال في عالم ، والكبار في عالم آخر . الاطفال يرون احلاما اخرى في الليل، يفكرون بصورة مختلفة ، ومختلف هو تقييمهم لاحداث الحياة لانهم يحبون ، يحكمون ، يغضبون ويشعرون على نحو مختلف . وبكلمة اخرى ، انهم يعيشون في عالم روحي آخر غير الذي يعيش فيه الكبار ولانهما يعيشان في عالمين مختلفين فانهما لذلك يفهمان الاعمال الادبية ايضا بشكل مختلف تماما . وفي هذا السياق ، فليس بالامر القليل الاهمية ان يتم تقييم بعض الاعمال الادبية بصورة متساوية من قبل الطرفين معا . والاساس المنطقي هو ان كتبا مثل اسفار جليفر او روبنسون كروزو تواجه اعجاب الى كل من عالم الكبار وعالم الصغار .

لقد تمت البرهنة في الغالب على ان الكتابة للاطفال صعبة ، وفي الحقيقة اصعب مما للكبار . لماذا ؟ لان الكاتب هو من الكبار . انه يعيش في عالم آخر غير الذي يعيش فيه الاطفال . لقد ابتعد عن

طفولته وربما نسيها . فالكتابة للاطفال بعالمهم الخاص هي اشبه بالكتابة الى غرباء موهومين من خارج الارض . في موقف كهذا ينبغي على الكاتب ان يحاول تجاوز حدود العالم الذي يعيش فيه وينتقل بنفسه باقصى ما يمكن الى عالم الاطفال . فكيف يمكن القيام بذلك؟ البعض يصر على ان الكاتب ينبغي ان ينزل الى مستوى الطفل . وهذه بالنسبة لي فكرة خاطئة . فذلك على الارجح سيكون اشبه ببالغ يلعب لعبة اطفال ، فعل محاكاة . وهو امر لا يمكن ان يكون طبيعيا . وهكذا سيصير العمل الادبي غير طبيعي .

ان الكتابة للاطفال تتطلب دراسة مثابرة لعالمهم ، مادية وروحية. الكتابة للاطفال هي ، قبل اي شيء آخر ، مسألة تكنيك ، تماما مثل دراسة قضية او بحث . ولان هذه مسألة تكنيكية فان بوسع المرء ان يتعلم القيام بها . تماما مثلما يستطيع المرء ان يتعلم مهارة كتابة تمثيليات . وبالرغم من ان مقدارا من التدريب ، او التعلم ، لا يمكن ان يعلم كتابة شعر ، روايات وقصص ، ففي كتابة التمثيليات او الاعمال الموجهة للاطفال تعتبر المهنية هامة جدا . وانا لا اعني ، بالطبع ، ان كل من يتمكن من المهارة سينتج تمثيليات جيدة او كتب اطفال جيدة . ولكن التمكن من المهارة لا غنى عنه من اجل انتاج كتب ذات منزلة رفيعة .

ان صعوبة الوصول الى عالم الطفل تنشأ جزئيا من عدم وجود حد واضح بين عالم الاطفال وعالم الكبار . ولو كان هناك مثل هذا الحد ، فان عمل الكاتب للاطفال سيكون اسهل . ولكن الانسانية والعالم الذي تعيش فيه هما في حركة مستمرة . وحدود العالم المتغير ابدا متداخلة بشدة بحيث لا يمكن تمييزها عمليا . كما ان عالم الاطفال ليس هو نفسه في كل مكان . وحتى تصنيفنا للاطفال في مجموعات هو امر مصطنع الى حد ما . حيث ان العالم كما يقال اعلى من ان يكيف بأستمرار وان اي تكييف يقع فيه يمكن ان لا يكون قابلا للتمييز في الحال . ولذلك ، ايضا ، يصبح الانسان مكيفا بدون ان ينتبه الى ذلك ويمر من عالم الاطفال الى عالم الكبار . وفي هذه الحالة ، لا يكون البالغ غريبا تماما في عالم الطفل .

وعلى الرغم من ان تصنيف الاطفال الى جماعات عمرية هو امر مفروض تقريبا كما يقال ، فلابد من القيام بذلك . ومن الاساسي تماما ، في كتابة اشياء للاطفال ، استعمال تكنيك مقبول بالنسبة لعالم الاطفال . ان كتابة دراما للاطفال هي تحد مضاعف : فهنا سيكون عليك ان تتمكن من التكنيك لكتابة تمثيليات ولتأليف قطع للاطفال . والا فانك تستطيع ان تضع مسرحية اطفال جيدة بالصدفة فقط . ومع هذا فان هدفنا هو تجنب الاتكال على الصدفة ، ونتعلم ان نكتب بوعي .

عن مجلة لوتس

ترجمة عادل صادق

حوار حول الرواية الجديدة

ماهي الراوية الجديدة ؟

هلهي شكل مخالف للاشكال الروائية والمعتادة ، أم هي نقد للرواية القديمة ، أم مجرد سوء تفاهم كما يقول الكساكيس ؟ في كتاب « الرواية الفرنسية منذ الحرب » يقول موريس نادو بأن أول من وضع تسمية « الرواية الجديدة » في التداول هم الصحفيون وذلك ليميزوا عددا من المحاولات التي وجدت نفسها في خضم فوضوية تجربتها الفردية قد تحولت الى رفض بعض الاشكال الرواية .

هل يقودنا الحديث عن الرواية الجديدة الى ذكر الان روب كريبه وناتالي ساروت وميشيل بوتور ، أم دوستويفسكي وبلزاك وبروست فولكنر وجويس والبير كامو ؟

ان الرواية كتشييد معماري قد لحقها تطور ملحوظ . هذا التطور يلمس كذلك على مستوى الشخصية الروائية ، اذ اصبح الروائيين في القرن العشرين يكتبون اكثر فاكثر بصيغة المتكلم ، الشيء الذي أدى الى سقوط البطل والذي لم يعد في النهاية سوى مجرد علامة او مجرد رقم .

كم من القراء يتذكرون اسم الرواي في « الغريب » او في « الغثيان » ؟ وهل نعتبر محض صدفة كتابة هاتين الروايتين بصيغة المتكلم ؟

لماذا يغير بيكيت اسم وشكل بطله في نفس الرواية ؟ ويطلق فولكنر نفس الاسم متعمدا على شخصيتين مختلفتين ؟ هذه الاسئلة يجيب عنها في هذين الحوارين السيد مونتيني المدير الادبي لمنشورات لوسوي والكاتب بيير بوركاد صاحب رواية « الوردة الوردية » في استجواب لهما مع الكاتب والصحفي فابيليس الكساكيس ، نشر بمجلة « كلوب » الفرنسية .

حوار مع السيد مونتيني

س ـ الشخصية في الرواية هل ماتت فعلا ؟

ج ـ هناك في فرنسا يفضل غياب الشخصية في الرواية ولكنه يحبذ ان يكون هذا الغياب بصفة منهجية . وكما يقول فيليب سولير المشرف على مجلة « تيل كيل » : الادباء الشباب يريدون كتابة انتاجات لايقرأ فيها المتلقي حكاية ولكن فيها ذاته . ولهذا يفترض بان الشخصية في الرواية لم تعد موجودة اذ ان الكتاب اصبح مكونا من عصارة الكائن الانساني . ولكن هناك تيار سما البعض « الحكاية الجديدة » وهذا التيار يؤكد على بعث الشخصية كبطل .

س ـ من هم الرواد بالنسبة لكتاب اليوم ؟

ج ـ اخشى ان اجيبكم بأن رواد الادب الطليعي ليسوا مجرد كتاب ولكنهم مفكرون ، وقد يكونون فلاسفة او علماء الانثولوجيا مثل مشيل فوكولت،مثل رولان بارث وكذلك ليفي كونهم روائيين . ولامجال للشك بأن الابحاث الطليعية الحالية يغذيها الفلاسفة وعلماء الاجتماع وعلماء الانثولوجيا مثل مشيل فوكو ، مثل رولان بارث وكذلك ليفي

ستراوس وجاكبسون . هؤلاء هم رواد الثقافة الحالية . انه اتجاه من الممكن ان نطلق عليه : مافوق الواقعية ، مادام الادب يجتهد في تمثيلها . انه ادب شك ازاء الكلمات يحاول ان يضع الكلمة في اطار دلالتها الحقيقية .. الافكار محاطة ومحاصرة ومحددة بكلمات وجدت من جديد دلالتها الحقيقية وبكارتها . انها على الخصوص نهاية الفن الروائي .

س ـ ألم يعد الاكتشاف تقليعة ؟

ج ـ هناك تيار لايقبل بها قلته الان . هذا الادب الذي بدأ في التكوين هو ادب فوق ـ واقعي . فهو تقريبا علمي ، تقريبا لسني ، أكثر من هذا لنقل تقريبا بنيوي . وتوجد احدى مفاتحة في شاعرية جاكبسون . هذا التيار ليس وحيدا ، وليس ضد الاكتشاف مادام ايجاد الواقع يعني اعادة اكتشافه . ان تكون حذرا ازاء الكلمات قدر كبير من اليقظة . وأن تكتشف بشكل دائم لتعثرتحت الحديث العادي أو الدعائي او غيره الانسان الطبيعي .

ومع ذلك فهناك كتاب لايذهبون بعيدا . ويقفون في وسط الطريق . ربما لايملكون الكفاية من الصلابة .. ليسوا منظرين بما فيه الكفاية لغرض ادب جديد . وهذه هي المأساة . يجدون أنفسهم حاملين ارث قرون من الادب على اكتفاهم، ولهذا طبعا يتحطمون . لايستطيعون الذهاب ابعد من بلزاك ولاابعد من بروست ولاابعد من جويس. فما العمل؟ ولهذا تعثر على روب كرييه الذي يجدد المأساة شيئا ما، ولكن في النهاية لايذهب بعيدا في نظري . يجب ان يكون هناك اشخاص لينطلقوا من جديد من الصفر . ولهذا ، بالنسبة الي كان كونتر كراس الكاتب الالماني نموذجا مثاليا لانه وصل بقوة : كان على اطلاع بمجمل النشاط الادبي والتشكيلي فهو نفسه رسام . وكان على اطلاع على النشاط المسرحي . وهكذا اوصل في ساحة من الفخار فكسر كل شيء . واعطى ابداعا ضخما هو : « سنوات الكلب »

نحن نفتقد اشخاصا من مثل هذا الصنف . نفتقد الجرأة واظن بأنه علينا ان ننطلق من الصفر كل مرة ونعيد الانطلاقة بدون خوف .. هناك شيء اخر : الكتاب لم يعودوا يملكون الان الوقت الكافي للكتابة . انهم حبيسو الاعمال التي يكسبون منها حياتهم . ولايملكون احيانا كثيرة شجاعة الانتظار الطويل لخلق ابداع . فمجتمع الاستهلاك يدفع الكتاب الشباب الى طبع انتاجاتهم بسرعة .

س ـ ماهو رأيكم في الادب الملتزم ؟

ج ـ أنا شخصيا ضد الادب الملتزم وخصوصا مايسمى بالأدب البروليتاري . ضد كل اشكال الادب الذي يدعي خدمة الانسانية وتحسين الانسان وغير ذلك ، الذي ينطلق في العمق من وجهة نظر القضية . الادب الجيد في هذه الحالة يصبح استثناء . انظروا للزمن الذي صرفته البلدان الشرقية لانتاج كتب جيده واحيانا تكون هذه الكتب الجيده كتب احتجاج . فأما ان نعمل من اجل ادبغذائي او ادب

وكفى ..الجزء الاكثر التزاما في انتاجات سارتر هو الجزء الذي يبعث على النقاش .. « طرق الحرية » ليس أحسن ماكتبه انها لاتساوي « الغثيان » في « الحرب والسلم » التي تعد اثرا هاما ، الفقرات الخطابية والوصفية هي الاكثر رداءة .

حوار مع الكاتب بيير بوركاد

س ـ الى أين تتجه الرواية ؟

ج ـ أريد ان اعرف بدوري الى اين تتجه الرواية . وأعتقد بأن التساؤل حول اتجاه الرواية غير ممكن . فنحن في فترة ليست فيها مدارس كثيرة مثل السابق . والكتاب الشباب يبدون وكأن كل واحد منهم يتبع طريقة الخاصة به . يمكن القول اجمالا بأن الرواية كثيرة الحيوية مادمنا نجهل اتجاهها . الاشياء تطورت كثيرا ومع ذلك يمكن ان نلاحظ بأن الرواية الجديدة ترتبط بأسماء كبيرة من بداية القرن . هذه الاسماء لم تشعر ابدا بأنها قطعت علاقتها بالرواية التقليدية الان روب كرييه يتناول بلزاك كنموذج للادب القديم وبروست كمنبع للادب الجديد . بروست بدوره يلتقي في نقاط مشتركة مع بلزاك ، فقد ابرز في ادبه عددا من نواحي ابداعات هذا الاخير . وبالتالي يمكن القول من جهة بأن بلزاك يعد مثالا اصيلا للثقافة التقليدية. ومن جهة اخرى نجد عند بلزاك تصورا ما للزمن والعلاقات بين الشخصيات التي تبقى واقعية حتى اليوم .

الرواية الجديدة حاولت حذف الشخصية والمقومات السيكولوجية التي كنا نعثر عليها عادة في الروايات التقليدية . واعتقد بأن البحث في هذا الاتجاه هام جدا على الصعيد النظري . ولكن على الصعيد العملي لايمكن القول بأن البحث قد فتح طريقا لادب جديد . فالكاتب سواء عنينا به كاتب الامس او كاتب اليوم يجد نفسه دائما امام نفس المشاكل : مشكلة التعبير ومشكلة الزمن .

س ـ في دوستويفسكي « الانا » ليس سوى ملاحظات في بروست « الانا » يصبح الشخصية المركزية . ما هي اهمية الانا في الادب .

ج ـ لقد تضمن نقد الرواية الجديدة ـ أيضا نقد الشخصية التي خلقها الروائي بكل أجزائها ، والتي كان يتصرف ازاءها مثل اله تجاه مخلوقه. كان الروائي يقول الشخصية

سحون على هذا الشكل مرتدية الطريقة ، وتعيش في هذا وتحس بهذه العاطفة . وطبعا كان شعورنا هو افتقاد الواقعية في هذه الشخصية . انه خلق كله مصطنع ، ولكن اعتقد بانه فقط عند الروائيين الردئين نجد الشخصية المصطنعة فعندما نتناول شخصيات خلقها كبار الكتاب التقليديين ليس صعبا ان نستشف في هذه الشخصيات الحقيقية العميقة للروائي . والنتيجة هي ان كبار الكتاب في القرن التاسع عشر لاينطبق عليهم ـ في رأي ـ النقد الروائي بشكله الحالي . وهناك كلمة مأثورة أتذكرها وتعطي الدليل على أن الشخصية التي يخلقها الروائي التقليدي ليست ليست شخصية مصنوعة كليا . وهي الكلمة التي قالها فلوبير بصدد مدام بوفاري حيث قال : « مدام بوفاري هي أنا » .

س ـ ماهي الاتجاهات الحالية للرواية في فرنسا ؟

ج ـ حاليا نشعر بأن هناك ازدهار في عدد الكتاب الجدد . والبحث يجري في عدة اتجاهات . هناك اتجاه كبير ، اتجاه شاعري عاد الى الظهور ، مع أنه في السنوات الماضية التي تلت الحرب وصاحبت حرب الجزائر (فالادب يتأثر بالمحيط الاجتماعي والسياسي) كثيرمن الكتابات كان هدفها ليس فقط أدبيا وانما سياسيا بينما نشعر الان بأن كثيرا من الروائيين الشباب يرغبون في التعبير عن ذواتهم وعن شعورهم للواقع بطريقة شاعرية وقوية نوعاما . وتقدم تكذيبا لمنظري الرواية الجديدة . والاسم الذي يحتل شفاهنا بسرعة عند الحديث عن الروائيين الشباب هو لوكليزيو انه فرد منعزل لايتصرف بتاتا كزعيم مدرسة ، ولكنها على يقين بوجود نفس الميل عند الكثير من الروائيين الشباب . اذكر من بينهم : دومينيك بروا في كتابها «المكتدنحة» فهي موهبة اصيلة ، وهذا لايمنع من ان نستشف في انتاجها بعضا من هذه الشاعرية القوية التي تذكرنا بلوكليزيو .

س ـ مارأيكم في الادب الملتزم ؟

ج ـ **انه نادراً مانلتقي بروائي يحاول خلق علاقة بين مايتعلق** بالعالم السياسي ومايتعلق بالعالم الشاعري . في الكتاب الذي نشرته تحت عنوان « الوردة الوردية » حاولت صهر هذين العالمين في واحد .

س ـ هل يفرض كتاب مثل جيد ، مورياك او مالرو ، تاثيرا على الادباء الشباب ؟

ج ـ احدهم مات والاخران ماتا مع وقف التنفيذ . لااعني بهذا مورياك ومالرو ولكن نقول دون الحط من قيمتهم بأن جزءا مهما من ابداعهم يظل وراءهم .لايملكون تأثيرا قويا على كاتب اليوم . وكثير من الكتاب الشباب يحاولون الارتباط بكتاب همهم الاساسي هو اللغة . وللبحث عن اساتذة المرحلة الحالية اعتقد بوجوب النظر جهة بروست وجويس وسيلين ..

ترجمه عن الفرنسية

المصطفى اجماهيري ـ المغرب

الحياة والاسطورة



● ولد الشاعر البريطاني الموهوب « بروك » في الثالث من شهر آب عام ١٨٨٧ . وتوفي في الثالث والعشرين من نيسان عام ١٩١٥ في جزيرة « سكيروس » باليونان ، خلال الحرب العالمية الاولى . وكان في شبابه لا عبا ماهرا في كرتي القدم والكريكت .

● درس في كلية « كنك » بجامعة كمبرج ، كما درس في المانيا .

● في عام ١٩١١ .. نشرت مجموعته الشعرية « قصائد » ، وبين عامي ١٩١٣ و ١٩١٤ .. كانت بروك جوالا بين كندا والولايات المتحدة والبحار الجنوبية . وفي عام ١٩١٢ .. أقيم له احتفال كبير في قرية « غرانتشستر » ولقي ثناء غير عقلاني ، بسبب كتابه (غرانتشستر .. الدير القديم) .

● ومع نشوب الحرب العالمية الاولى ، عينه ونستن تشرشل ضابطا في البحرية الملكية . ومن ميناء انتوبرب (أنفرس) البلجيكي..

ابحر الى الدردنيل ، لكنه لم يبلغه ، اذ اصيب بتسمم في الدم ، ومات في مستشفى الباخرة التي استقلها ، ودفن في بستان من الزيتون بجزيرة سكيروس .

● كانت مجموعته الشعرية الصادرة عام ١٩١٤ افضل عمل شعري له ، حيث طغت شهرته بعدها بشكل واسع . وكانت تلك القصائد تعبر عن المثالية في مواجهة الموت. ومن ابرز تلك السوناتات (الجندي) .

● وكان ونستن تشرشل من اقرب اصدقائه . وقد قال عنه كلمته الشهيرة « **انه صوت .. اكثر صدقا ، واكثر اثارة ، واكثر قدرة .. من ان يقدم العدالة الى نبل شبابنا في السلاح ، من اي صوت آخر** » .

● كان اغلب الناس مهتمين بنظرات بروك ، الخارقة الجمال، اكثر من شعره ! ..

● وعندما كان في كامبرج .. لعب دورا بارزا في تأسيس جمعية « مارلو » التي تضم مجموعة مؤثرة من المسرحيين ، كما كان له شان كبير مع جماعة اخرى في « بلومزبيري ». اما فرجينيا وولف فقد تأثرت به تماما الى ابعد حدود الاهتزاز .

● انهمك بروك فيما بعد بالعمل مع الجمعية الاشتراكية الفابية وألقى خطابا عن الديمقراطية والفنون ، الامر الذي كان بمثابة الاساس الفعلي الذي دعا « ديمنارد كينيز » ان يؤسس مجلس الفنون بعد سنوات طويلة فيما بعد .

● كان اعتماد بروك الكلي على أمه ، ذات الهيمنة الصلبة .. لم تدع له الفرصة ، لينشيء علاقات طيبة مع الآخرين ، ولذلك لم تكن النساء اللواتي كان يهواهن .. يرغبن فيه ! ، وربما كان السبب في انه اختارهن ، دون ان تكون له الرغبة في التورط معهن .

● كان السفر ... الشغل الكبير ، الذي يستحوذ على ذهن بروك فقد عاد من المحيط الهادىء ، عندما اوشكت الحرب على الاندلاع ليكتب :

« ان نصف قلبي .. ملك انكلترا .. والباقي يبحث عن وطن لم اجده بعد !. »

● تبدو مضامين الكتاب الذي كتبه جون ليهمان الاخير اكثر التصاقا بحياة الشاعر بروك .. اما الاسطورة ، فانها تأتي فيما بعد، حين يفقد حياته في عمر لا يتجاوز السابعة والعشرين .

(المترجم)

« تعال .. ومت ..

وستكون التسلية العظيمة ! »

ذلك ما كتبه روبرت بروك من الجبهة الى احد اصدقائه خلال الحرب العالمية الاولى ، وقد جعل من السوناتات التي كتبها عن الحرب تحدث انطباعا ذهنيا لا يضاهى من اشكال المرح والدعاية .

كان يتكلم عن « السباحين » في قفز النظافة ، ومجموعات الشباب الذين يتلمسون في الجبهة شعورا من الاستغاثة من « عالم ينمو باتجاه الشيخوخة والبرد والسأم » .

وكانت مسيرة الحرب تتجه سوءا بالنسبة للانكليز . وكان الناس الذين يعودون الى وطنهم يحتاجون الى التشجيع .

وفي احتفالات عيد الفصح من عام ١٩١٥ .. كان رئيس كنيسة « سانت بول » قد اقتبس من احدى سوناتات بروك ، فاصبح طوال تلك العشية الرمز الوطني المشهور بين الحضور .

وعندما توفي بروك بعدها بفترة وجيزة .. حضر حفل جنازته **ونستن تشرشل** وقال كلمته المعروفة :

« لقد تقدم صوب الحافة ، بكامل الطمانينة ! »

وازاء هذا الموقف .. نجد المؤلف جون ليهمان يشير في كتابه « المصير الغريب لروبرت بروك » الى انه شاعر مثلوم ، وغير سوي ، ولم يمنحه صفة القداسة الا في فترة باكورة تطوره ، كما ان البعض الاخر لاحظ بان موت الشاعر كان ايسر في الفهم والتصرف العاطفي من الشعر نفسه ، حتى ان **هنري جيمس** بكى عند موت بروك وقال عبارته الرقيقة :

« لقد عبر لنا جميعا ، وبأعلى حالات المد عن حقيقتنا »

قال ذلك .. عندما كان آلاف الشبان البريطانيين يموتون في الجبهة ، ولعلهم كانوا مثالا للجندي المجهول .

كان بروك ينتصب في وجدان الناس ، ويعيش لهم جميعا وكان اللهاث الاخير لمدلول الفروسية في الحرب ، وقد بدأ بكتابة شعر الحرب وبنمطه الخاص ، قبل « ويلفريد اوين* » وسواه من الشعراء المعروفين في هذا المضمار .

وعلى الارجح .. كان بروك نفسه نوعية مجازية ! ان بروك ، كما يبدو ، ولد لكي يوضح صورة انكلترا المثالية . وكان انعطاف القرن العشرين انذاك ينحصر في مرحلة تبجيل الفتى . وعلى الاقل .. كان بروك فوق السطح ، ذلك الفتى الانكليزي الكامل فمن الناحية الكلاسيكية .. كان وسيما تماما .. متألقا في الدراسة واللعب ، حسن التربية ، ممتعا في كلامه وذكيا بالاضافة الى انه كان جميلا بشكل ساحر ، حتى ان الرجال والنساء كانوا يحبونه .

وبسبب كونه محبوبا جدا لدى الناس ايام حياته ، فان ابناء جيله خاصموه ، وحملوا البغضاء له . وشرع النقاد ، الواحد تلو الاخر يفتشون عن اخطاء ومثالب له ، حتى من خلال السوناتات الشهيرة .

أما المؤلف ليهمان ، فقد اطلق على اولئك الناس : « انهم صغارا اكثر من تعويذة تنويم الكليشهات ! » .

وهناك كاتب آخر قال عنه : « ان بروك كان بعيدا جدا من ان تنتابه الهواجس مع ضحيته » .

واكثر من ذلك .. هناك .. رأي آخر يقول : « بان السوناتات لا تتعامل مع الحرب .. انها تفصح عن حساسية مزيفة في حالة تأمل على حافة الحرب ! » .

حقا .. ان الابطال المعاصرين لا يقاومون البلى ! .. .

في « المصير الغريب لروبرت برووك » أو « روبرت برووك .. الحياة والاسطورة » .. يحاول المؤلف جون ليهمان بكل براعة وحنكة ان يصيب كبد الحقيقة ، بين هؤلاء المغالين في حالتي السلب والايجاب، التعتيم والاشراق .. اذ يقول : « ان برووك اذا لم يكن شاعرا متوازنا فقد كان مبشرا بالنجاح ، او نظاما ضليعا من الممكن ان ينمي بسرعة فائقة في آخر الامر « تفخيمه اللفظي المبهم وعمومياته الطنانة » .

لقد كان يمتلك موهبة المحاكاة الساخرة ، والشعر الرقيق ، كما كان ناقدا جيدا ، وكاتبا رحالا ، اكثر مما ينبغي .. اذ قال على سبيل المثال حول المناظر الطبيعية الكندية :

« انها حقا .. عالم جديد ، حيث يفتقد الانسان الموتى ! » وااذا كان برووك شابا انكليزيا مثاليا ، فان مثاليته فضولية الى حد بعيد ، وغريبة الاطوار . وكانت صور قتلاه انفعالية للغاية . اذ يقع في غرام النساء بصورة دائمة ، ويكتب رسائل اليأس والقنوط الى الفتيات الصغيرات ، على الرغم من انه كان يشعر وبشيء ضئيل من الحماسة في نشدان مضاجعتهن .

لقد تاد بعض سوء الفهم ، الصادر عن برووك ، مع احدى النساء اليافعات .. الى كراهية غير مبررة ولا مقبولة مع صديقه السابق « ليتون ستراتشي » تلك الكراهية التي امتدت لتشمل كل مثقفي منطقة « بلومزبيري » بلندن ، ونسائها ، واليهود فيها .

ان ليهمان ، يمضي كثيرا في التأمل والتفكير ، المقترنين بالذوق السليم ورهافة الحس ، ويحلل تحول برووك عن « ستراتشي » الذي كان لوطيا ، من ان يتحول الخوف منه الى تقمص شذوذه في اعماق نفسه .

وعلى الرغم من ان سلوك برووك .. كان يتسم في الغالب بالقبح فقد ادى به الى ما يمكن وصفه بالحياة الجميلة ، ذلك النوع من التفكير الذي يبدو مستحيلا ، كأمر ينطوي على مفارقة تاريخية في يومنا هذا .

كان برووك يكتب الشعر في حديقة بفرانشستر . وكان يقرأه بصوت جهوري على اصدقائه ، سواء في زورق سياحي ، او حين يمشي ، او يقصد نزهات التسلق مع الفتيات الجميلات ، اللواتي كن حسنات التربية ، او مع العديد من الصديقات الذكيات ، اللامعات ، الفاتنات !

ان الانسان ، ليشعر .. بانها كانت هذه الحياة ، التي انتهت بالحرب ، ومن ان الناس ناحوا على اسم روبرت برووك .

ومع انه عومل ، كبطل حرب ، فان برووك مات من جراء تسمم الطعام ، قبل ان تسنح له الفرصة لرؤية القتال .

وكما يشير ليهمان في كتابه الممتاز ... لقد كانت ايام حياته مقاومة ضئيلة جدا ضد العدوى .

وشأن العالم الذي خلق ليمثله .. كان رقيقا للغاية ، من ان يبقى على قيد الحياة في القرن العشرين .

(*) وليلفريد أوين شاعر انكليزي شاب، قتل في حادث في الجبهة الغربية خلال الحرب العالمية الاولى (١٨٩٣ - ١٩١٨) يمتاز شعره بالتعبير القوي عن حالات الرعب والمجازر الدموية التي كان شاهدها الفعلي .

المترجم

تاليف : جون ليهمان
نقد : أناتول بروبارد

ترجمة : علي الحلي

صلاح ستيتيه

الشعر قضية خاصة بالقراء

صلاح ستيتية. كاتب وشاعر في العقد الخامس من عمره اصدر مؤخرا محاولة في الادب بعنوان : « **أور في الشعر** » ومصنفا بثلاث محاولات وهو بعنوان : « **الليلة الاحادية** » وبمناسبة هذا الصدور الثنائي ، اجري معه الحديث التالي :

سؤال : أولا ، يعترضنا مشكل صغير يتعلق بطباعة هذين الكتابين فعندما نفتح « الليلة الاحادية » ، ندرك انه يعيد كتاب « اور في الشعر » الذي ظهر في نفس الوقت ويعيد كتاب : « حملة النار » الذي ظهر منذ بضع سنوات في سلسلة « محاولات » عن « غلمار » كما يعيد مؤلفا غير مطبوع وهو بعنوان : « صعوبات كتابة » . فلماذا ؟

جواب : لسبب من الاسباب ، لا يسعنا ان نكون اكثر بساطة ، فكتاب « الليلة الاحادية » هو ما نسميه بكتاب « الجيب » وبه يفتتح الناشر « ستوك » سلسلة مخصصة بالعالم العربي والاسلامي . ومبدأ كتاب الجيب هو اعادة نشر نصوص - كانت قد نشرت في مواضع اخرى - لغاية توزيع واسع النطاق هنا تغيرت الصيغة قليلا اذ اضيف الى « حملة النار » مؤلفان لم ينشرا بعد ومن بينهما « أور في الشعر » الذي يكون ما يمكن ان نسميه بسحب على حدة لدى نفس الناشر وذلك لان هذا البحث - الى جانب انغراسه في الروحية العربية السامية - يطرح مجمل مشكل الخلق الشعري .

س : في هذا الصدد بالذات ، تعد احد اكثر الشعراء صرامة، فاثارك المتشددة لا تعكف الا قليلا على الابهار والاغراء . وفي « اور في الشعر » تطرح نظريتك في الشعر التي تبدو متناقضة مع كل مايكتب في هذا الموضوع . هل يمكن ان يتحدث المرء عن الشعر عندما يكون هو نفسه شاعرا ، ملتزما ضرورة برؤيا خاصة ، وهل يمكن ان نتحدث عن الشعر بنثر محمل شعريا ؟ هذه المحاولة الام : « كنت دوما متأمل الانهار » ... قائمة على

رحيل حدث ولم يحدث ، انها « سفينة ثملة » .

ج : ربما انه فعلا ، بدا لي فجاة ان اتولى على الفور بصفتي شاعرا الكلمة لاسحبها من الجميع : فلاسفة ، لسانيين نحاة ، رجال ونساء المعرفة ومن كل الناس الشرفاء والامناء فكريا ولكن الخطأ في نظري انهم اهتموا بالشاعرية وغاب عنهم انها ليست من الشعر في شيء ، ولا يمكن ان تحل محله ومهما كانت تجربة كل شاعر خاصة وكذلك صياغتها ، فان الشعراء وحدهم يعرفون التحكم في ليلهم ويعينون بعض نقاط الاستدلال الممكنة في توجه قد حدث في جله على « ارض مجهولة » بالنظر الى المخاطر التي يعرضون اللغة وانفسهم لها . فبدون اتصال بالمجهول ، لا وجود لشعر حقيقي واذن تنعدم او تقل مهارة الخلق الشعري الذي لا يمكن تحويله الى كل فروع المعرفة الاخرى . بامكانهم ان يشرحوا لي خمسين الف مرة نظام الفونيمات وتعاقب المصوتين و ... في قصيدة « القطط » للشاعر « بودلير » او حتى طبيعة تقابل الرموز في هذه القصيدة ولكن لن يشرحوا لي : لا كيف ولا لماذا تنقش هذه القصيدة مكانها الفعلي والشعوري في نفسي ، في موضع من الحنين الواسع حيث يسود « السفنكس » الشهير الذي يذكره الشاعر . التنظير حول الشعر ؟ لا يجب ان نخاف من الكلمات ، كلمات كبيرة كما يقال : « مصير » ، « مادة » «روح» او « نور » او « ليل » ، فأهم النصوص النظرية حول الشعر التي لا تنفك تثيرنا هي نصوص الشعراء انفسهم . فقد تحدث « جلال الدين الرومي » في القرن الثالث عشر في مطولاته الصوفية عن مفعول كلام الامور التي لا تعوض .

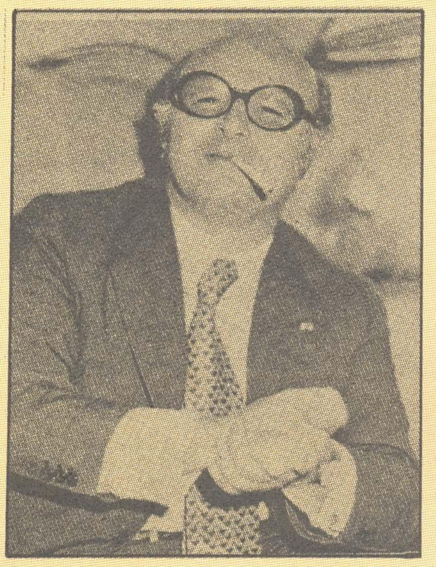
هل نعرف شعراء اعظم من بودلير و « ملارمي » و « بو » و « رلك » و « جوف » أو احسن مما ذكروا حول فكرة الشعر وحول دلالة مقصوده ؟ هل نعرف مراجع اعظم واثرى من كتاباتهم .

ازعم اني اذكر في « اور في الشعر » بأكثر ما يمكن من التواضع والفخر هذه الحقيقة : ان الشعر هو اولا وقبل كل شيء من مهام الشعراء الذين هم مبتكرو الكلام وملهموه على الدوام وبفعلهم يتم شيئا فشيئا غزو الواقع – بما في ذلك الواقع الروحي – وكشفه وتوضيحه واضافته الى جهد الانسان تجاه نفسه في تجدده .

س : وما هو وضع الشعر العربي في كل هذا :

ج : أنا كاتب باللغة الفرنسية ولكن مشكل الخلق الشعري العربي المعاصر قد استهواني منذ ومضته الاولى ومحاولتي المعنونة : « حملة النار » مخصصة له .

لقد ظلت « القصيدة » – الشكل التقليدي للشعر العربي اكثر من الف سنة نوعا من الشبكة المقننة من التقاليد والالتزامات في الاغراض والبحور والاوزان . ويتجلى ابتكار الشاعر في طريقته الخاصة في تأويل هذه التقاليد مثل عازف على آلة موسيقية يضيف تلوينه الخاص – مهما يكن طفيفا – للقطعة التي كلف



باعادة خلقها .

وفجأة ومنذ ثلاثين سنة ، مع فجر الاستقلال الوطني في البلدان العربية ، اصرت نخبة من الشعراء الشبان في كل بلد عربي تقريبا على وضع نهاية وبكل الوسائل لهيمنة القصيدة وهكذا فهم يضيفون في شعرهم توترا الى توترا يضيفون الى توتر وعي حر ، توتر لغة « زال عنها الاستعمار » .

هذا اللزوم المزدوج : الفكري والشكلي جعل من الشعر العربي الجديد شعرا من اقوى ما يكون ومن اجدر ما يكون بالتأمل والاعجاب ومن اعلامه ادونيس وبدر شاكر السياب .

س : قبل ان نبتعد اكثر ، هل لك ان تشرح لنا المعنى الملغز لهذا العنوان : « الليلة الاحادية » ؟

ج : الليلة الاحادية هي في « الف ليلة وليلة » تلك التي تلي الليلة الالف انها تحيي الدور لانها تخل بالتوازن .

وهكذا فكل مرة تعرف ثانية حظوظ ونمط توازن جديد – معرض هو نفسه للخطر – ويتم التعريف من خلال الثقافة والشعر وكل اشكال التخيل الانساني .

كانما هو تلاعب خط متعرج – خط « متعرج » هي العبارة المفتاح لهيكل دائم مهما يكن في تطور مستمر : العبارة المفتاح للعقل البشري في بحثه عن صورة لذاته وخاصة – وهذا بديهي – عندما يبحث عن ذاته من خلال التخيل العربي والاسلامي الذي يقنن بالضبط فكرة الخط المتعرج والليلة الاحادية .

س : ان آخر محاولة في « الليلة الاحادية » تحمل عنوان : «صعوبات كتابة » ، يتعلق الامر بتحليل مشاكل جديدة وحالية للخلق العربي في مجال الادب – تقول ان هذه المشاكل ماساوية وترى ايضا في التوترات القائمة احد المخاطر الهامة ولكن ايضا احد الحظوظ الهامة للخلق العربي اليوم .

ج : اظن ان كل خلق كبير ينشأ عن اختلال توازن اساسي يولد هو نفسه توترا – هذا التوتر في العالم العربي ، له – اضافة الى الاسباب الداخلية والمنظورة والمعهودة – احد جذوره في المجابهة النزاعية بين هذا العالم والعالم الغربي الغربي القريب والبعيد في آن واحد – ينبغي ان يتكاتف الكل – جغرافيا وتاريخيا واقتصاديا اليوم – لجعل هذين العالمين متكاملين والحال انهما تصادما مرارا وكانت المعركة الفكرية في عنف معركة البشر .

يمكننا ان نقول ان الكاتب – ان المبدع العربي – يضيف على الدوام الى صعوباته الداخلية الذاتية حدود مجابهته للاخر هذا الغربي الذي قدم له العربي الكثير في الماضي على الصعيد الفكري والذي ينتظر منه العربي الكثير دون ان يحق له ان يضحي بذاته وتكون المجابهة من خلال البحث عن الذات – احد التمزقات « الارفية » الاكثر دلالة للعالم العربي وبصفة عامة للعالم الثالث .

ترجمة : راضية عبيد

ماذا يفعل الكاتب الاشتراكي في بلد رأسمالي

تريفور جريفتز ، واحد من الكتاب الانجليز المهمين ، ولعل اهميته ترجع الى انه الكاتب المسرحي الاكثر وعيا بالسياسة بين الكتاب الذين يكتبون بالانجليزية . في مسرحياته تنبع الانسانية والاوضاع غالبا من السياسة بخلاف الكاتب الافريقي الذي يكتب بالانجليزية – اثول فوجارد – الذي تنبع السياسة في اعماله من انسانية شخوصه واوضاعهم . وعلى الرغم من ان رسالة جريفتز واهدافه تضيع احيانا لدى الجمهور فلا يراها الا ان الكاتب هذا لم يفقد رؤيته للهدف . كثيرون يتساءلون عما اذا كان عمل جريفتز يؤدي الى ما يسمى بالثقافة الشعبية ... الاجابة لا .. لكن جريفتز مستمر في استخدام البيئة الشعبية وتوظيفها – وخاصة في التلفزيون – لينشر بدور الاشتراكية .. وكانت مسرحياته قد قدمت في كندا على نطاق واسع في السنوات الاخيرة . واحدى اهم مسرحياته على الاطلاق تسمى « المهرج » قدمتها مسارح كندا المختلفة المنتشرة على طول البلاد وعرضها . في العام الماضي قدمت في كندا ضمن المهرجان المسرحي في نياجارا مسرحية انطون تشيكوف « بستان الكرز » بعد ان اعدها جريفتز . ولكن المسرح الكندي يهتم باعماله فانه غالبا مايزور كندا . وهناك اجرى معه مندوب « كنديان ثياتر ريفيو » مقابلة نشرت في عدد صيف ١٩٨٠ من هذه المجلة .

البداية في التلفزيون لكن الشهرة من المسرح :

عن سؤال حول تحوله تدريجيا للكتابة ، معظم الوقت ، للتلفزيون يرد جريفتز بان انطلاقته كانت اساسا من التلفزيون . ولكن بما ان المسرح هو الارقى كفن ولان صوت المسرح هو الذي انبأ الناس عني ، وفعلا كانت شهرتي من خلال المسرح . لكن حقيقة الامر ان اول اعمال جريفتز كان قد كتبها للتلفزيون ولم تكن للمسرح . اذ انه كتب عام ١٩٦٩/١٩٧٠ ثلاث عشرة حلقة مدة كل منها نصف ساعة في مسلسل بعنوان « آدم سميث » وكان المسلسل يدور حول وزير من كنيسة سكوتلاندية عرف عنه انه كان اشتراكيا ووجهت بعض الانتقادات لحياته الشخصية اذ بعد موت زوجته بالسرطان بدأ يشك في وجود اله وكرس جهده وحياته للاعمال الاجتماعية والسياسية . وشرع بعد ذلك يكتب للمسرح فكانت مسرحيات مثل « الاحتلال » ، « سام سام » وغيرهما .

المسرح شكل خاص ومتفرد :



وعن السبب في التحول من التلفزيون الى المسرح يقول جريفتز .. اذا كان رجل الدراما مهتما بالتأثير والاقناع فعليه ان يفهم جيدا البناء الذي يعمل من خلاله كل من التأثير والاقناع . المسرح يمتلك قدرة غير محددة في مجال الاقناع لدى السلطة في انجلترا . وعلى الرغم من قلة المبالغ التي تنفق على المسرح بالمقارنة مع ما ينفق على دراما التلفزيون الا ان الناس لا يزالون يقضون لياليهم في المسرح ويقبلون عليه . يبقى المسرح ، مع ذلك ، شكلا خاصا مثيرا ومتفردا بين الوان الفنون . يضاف الى ذلك انه يمكن للمرء ان يفعل بعض الامور في المسرح لكنه لا يستطيع تحقيق كل ما يريد من خلال التلفزيون واهم هذه الامور عنصر المشاركة مع الجمهور والاحساس المتبادل بين المسرحيين وجمهورهم .

الفرق بين العرض المسرحي والتلفزيوني :

وللتدليل على اهمية هذه النقطة فان مسرحية « المهرج » مثلا تحمل المفاجأة وقيمتها للمتفرج ، عندما يصبح الجمهور في الفصل الثاني عبارة عن جمهور لناد من النوادي . وعندما صورت « المهرج » تلفزيونيا ظهر الفارق الملموس .. واجهت الفرقة مشاكل وتفسيرات لا حد لها .. فمن هو الذي تخاطبه المسرحية في تلك اللحظة ؟ ومن هو الجمهور الذي يشاهد العمل في وقت معين ؟ هل هو المهرج ام انها الديناميكية ما بين المهرج وجمهور النادي المفترض ان يكون جمهور

التلفزيون ؟

من الذي يحكم على العمل ؟

وعن الصعوبات والمشاكل التي تعترض رجل الدراما في التلفزيون يقول جريفثز .. « بعض المشاكل كانت سياسية وبعضها بسبب اجتماعي . وهما بالطبع مشكلتان تلتقيان معا على اية حال . انها مشكلة سيطرة وتحكم ، بمعنى من هو الذي يحكم على عملك .. تلك اكبر مشكلة في التلفزيون .. من الذي يحدد متى تستخدم كلمة بذيئة اذا كانت ضرورية ام متى تستخدم مشاهد جنسية او ان تحلل الجنس بطريقة علمية جادة ام ام ..

الجنس كمفهوم للحرية :

وعن اعداده لمسلسل « ابناء وعشاق » عن رواية لورنس للتلفزيون البريطاني ومدى ما ضمن المسلسل من وجهات نظر جدلية يقول « لقد حاولت ان اكون مخلصا امينا لهذه الرواية الدقيقة المنظمة . انها احدى الروائع التي تحكي عن حياة الطبقة العاملة بفن خيالي . وتعرض ايضا بشكل اولي لتقييم نقدي لتأثيرات الصناعة والتصنيع على نفسية الانسان وسلوكيته . والمسلسل يتعرض لتجارب - بول - العاطفية ونضوجه الجنسي ، وانا مولع دوما بالجنس كمفهوم للحرية الانسانية . انني اعتقد ان الكبت الجنسي هو شكل من اشكال الكبت الاجتماعي والسياسي » .

التلفزيون يخدم البرجوازية :

وعن الطريقة التي يجعل بها الكاتب جمهوره فعالا ، بمعنى ان يجعله ناقدا ومدركا لكل الافكار التي تقدم له وواعيا لاهميته في العملية الاجتماعية يعيد الكاتب الى الاذهان كل ما كتبه من مسرحيات. فكل مسرحياته تدعو الى مثل ذلك . ان كل المسرحيات الواقعية تحمل في طياتها كما لا بأس به من الوصف الاجتماعي . المسرحيات على عكس ما يطرحه التلفزيون من برامج ونشرات اخبارية او وثائقية او مسلسلات درامية والتي هي ، بطريقة او بأخرى ، تكريس لوجهة نظر البرجوازية وافكارها . وهذا في نظري امر مثير للخوف والفزع خاصة وانه يساعد على تشكيل الناس .

ومع ذلك فهناك مسرحيات مثل مسرحية « عبر الليل » لجريفثز تحكي عن المستشفيات وتقول بكل صدق « جرب هذا على الرغم من خبرتك الخاصة بالمستشفيات الاخرى وليس على الرغم من خبرتك حول مسلسلات المستشفيات الاخرى . فكل ما رايت من سوء على مدى سنوات لا يتعدى النفاق » . اعتقد ان الناس ، كما يقول جريفثز ، يعرفون ذلك فقد شاهد المسرحية اكثر من ١٢ مليون شخص ولم يرددوا - آه لا . الحياة ليست هكذا - اننا نعرف لم اقيمت المستشفيات .. انها لا تعدو كونها اماكن للعشق بين الاطباء والممرضات ولكننا لم نقل ذلك صراحة .

المستقبل يبنى بفهم الماضي :

وعن توظيف مفهومه للتاريخ في اعماله الدرامية يقول جريفثز « انا اعتقد ان المستقبل يجب ان يبنى بسواعد الناس الذين يفهمون الماضي ويعونه جيدا . لهذا فان التاريخ مهم جدا في كتابة الدراما . هناك نوعان من التاريخ يتحدث عنهما المرء في المسرحيات . احدهما وهو التاريخ المزعوم يستقطب الكتاب من حوله اكثر من الآخر . التاريخ الذي يدرس في المدارس ماهو الا تاريخ طبقات حاكمة . وخير طريقة للتعامل مع التاريخ هي استحضار الماضي المفيد سواء كان تاريخ اشخاص او حركات لا يذكرها المدرسون كثيرا . وهذا الحديث يقودنا الى السؤال الذي يفرض نفسه بنفسه وهو هل نعيش في غرب اوروبا في عصر ثوري ؟ ان مسرحيتي « احتلال » على سبيل المثال هي محاولة لتقول شيئا حول هذا الموضوع من وجهة نظر تاريخية مختلفة . وهكذا الحال في مسرحيتي « الحفلة » التي تطرح فيما اذا كانت احداث باريس كما سميت هي جزء من الوضع الثوري ام انها كانت مجرد نزوة لا مستقبل لها . وهذا لايزال محور نقاش في ايطاليا حول احتلال المصانع .. فهل كان هذا وضعا ثوريا ؟ انها اسئلة معقدة متشابكة ولا ادري فيما اذا كنت سأستمر في كتابة هكذا مواضيع ام لا !! أم انني سأتجه نحو اشياء اخرى !!

الازمنة الثورية :

وعن بريطانيا والازمنة الثورية يقول جريفثز « بريطانيا ؟ ليس من السهل ان تكون هناك ثورة معينة في وضع معين ولكن من الصعب ان نخدع في امكانية حدوثها . ان ذلك يعتمد على ماالذي نعنيه بالثورة طبعا . اذا نحن ادعينا ان الثورة هي العصيان المسلح فان هذه الحالة ليست موجودة في اوربا . وهذا لا ينفي امكانية حدوث عصيان في اوروبا فهي موجودة وتحدث دوما ولكن ذلك لا يوصل الى تجمع وتكاتف وانا اشك في ذلك . فما لم تحدث الظروف الملائمة التي تمهد للثورة سواء على الصعيد الاقتصادي او غيره فلن تكون هناك ثورة كما حدث في العشرينات والثلاثينات التي لم تقدم لثورات بل على العكس من ذلك كانت تلك التحركات ارضية ملائمة لنمو الفاشية . وهناك كثير من الشواهد على ان البطالة والفقر وغيرهما امور تقود الى الانتفاضات المسلحة .

الكاتب الاشتراكي :

وعن رواج الاعمال الفنية التجارية في بريطانيا وموقع جريفثز الكاتب الاشتراكي في وسط بلد رأسمالي يقول جريفثز « ان كاتبا اشتراكيا يجب عليه ان يضع في اعتباره ما هو الثمن ازاء كون العمل رأسماليا . وهذا يعيدنا لما كنت اقوله حول التلفزيون . ان الامر لا يعدو كونه سيطرة المال ، فالمؤسسات تمتلكها رؤوس اموال . المشكلة دائما هي محاولة تصوير الازمة هكذا وليس التأزم من جرائها وعدم الاقدام على اتخاذ خطوة تحقق اهداف هذه المؤسسات .

الوضع المحكوم بالتناقض :

وهذا جزء من فلسفة وجدلية كون جريفثز اشتراكيا في مجتمع رأسمالي . انه يعيش وضعا محكوما بالتناقض فيقول « اسلوب حياتي تناقض ، معيشتي وكسب رزقي تناقض ، استهلاكي تناقض . انني اريد مجتمع مساواة لكنني اعيش في لا مساواة وغيري كثيرون . الفارق الوحيد بيني وبين جو شوكروس بطل مسرحية - الحفلة - انني لست رهين هذا التناقض وليس التناقض مهيمنا علي ومسيطرا اذ انني ادركه تماما واستوعبه واعيه . لكن - جو - خضع الفترة بسيطة لهذا التناقض فتركه يتحكم فيه ويحوله لمجرد آلة . هذا ما اعنيه بقولي المركز مفقود . انه لا يفعل شيئا ولا يستطيع إن يفعل شيئا » . انه امر مهم للاشتراكي ان يكون واعيا لما يفعله الآخرون

وبما هم عليه من تناقضات وان لا يصبح مجرد نسيج زائف يتسنح الفرص . فهناك حدود ادنى للتصرف مع الرأسمالية .

لا للنجاح في مجتمع يدمر الناجح :

وعن الطرح الذي طرحته مسرحية المهرج وكونها تعبيرا عن علاقة الكاتب كاشتراكي مع المؤسسات المسرحية يقول جريفتز : هل تذكر ما قاله – جو – في مسرحية الحفلة معلقا على – سلومان – وكيف انه يكره النجاح في مجتمع يريد ان يدمره ؟ ان هذه هي الفكرة المهمة في مسرحية – المهرج – وهي في الوقت نفسه التناقض الجبار في حياة اي انسان . المهرج بصورة اشمل واوسع تتحدث عن ابتزاز الاسعار وهدر الذكاء والمواهب التي لها اثرها على حياة الآخرين وتتحدث ايضا عن كبت المواهب المؤدية للنجاح بشكل عام .

الموهبة مسؤولية :

المسرحية تدور حول الفساد كما هو الحال في العديد من المسرحيات . مع نهاية الفصل الاول يحس المرء ان الناس قد وصلوا الى التعاطف اما مع – شالينور – او – وورتز – وكلاهما رمز . شالينور يرمز الى ملحمة النجاح المعتمد على كون المجتمع استهلاكيا بالضرورة . وبالطبع ليس بالضرورة ان يكون الفن قادرا على الحكم على اي اتجاه . يكفي الفن ان يتساءل ويواجه الظاهرة وبذا يحقق النجاح . اما – وورتز – فانه يرمز الى وجهة النظر التي تؤدي الى ان الموهبة مسؤولية وان نتاجنا مهما كان هزيلا فعليه ان يحمل في طياته غرضا اجتماعيا يؤدي الى التغيير الاجتماعي وتقليص فرص عدم المساواة والظلم والعمل على زيادة سعادة البشر . وذلك يعتمد على فكرة التكامل وان ما يعتقده المرء هو ما يجب عليه ان يفعله . وكلاهما كطموح لابد من وصولهما الى مرحلة الفعل . ويمضي جريفتز ليقول « كنت في بداية كتابتي للمسرح اقدم اشخاصا موزعين بين مبدأين على جانبين متضادين . التكامل مقابل النجاح . ولكن الامور تغيرت بمجرد ان اجتزت كتابة الصفحات الاربع الاولى . » .

بستان الكرز .. لماذا ؟

وعن اقتباسه لمسرحية « بستان الكرز » لتشيكوف وهل تأثر به يجيب جريفتز مؤكدا عدم تأثره « نعم ! تشيكوف مهم بمثل اهمية ستريندبرغ وابسن وبريخت وبيسكاتور وميرهولد . ولكن للاسف لم اشاهد اعمالهم على المسرح . واذكر انني بعد افتتاح مسرحيتي الاولى – احتلال – في لندن كنت اتحدث مع – تريفور – حول امكانية كتابة مسرحية اخرى . لم يكن يعرف الكثير عني فاخبرته انني احتاج لمعرفة المزيد عن تاريخ المسرح اذ انني لم اكن انذاك اعرف من المسرح الا التمثيل الايمائي والسيرك وبعض ما يقدم في قاعات الموسيقى والنوادي وبعض تمثيليات التلفزيون . فاجابني تريفور ان علي ان امضي الستة شهور القادمة في التردد على المسارح ومشاهدة كل شيء، فادركت ماذا يقصد من وراء كلامه لكنني لم آخذ به واردت ان يكون لي صوتي الخاص في عالم المسرح دونما ان اتأثر بأحد .

ترجمة واعداد عبداللطيف شما
عن مجلة كنديان ثياتر ريفيو

جون بيار أنار
عودة الى الذاتية

« جون بيار انار » صحفي ومؤلف ومسرحي وروائي . نشر على التوالي « مقتطفات من الحب » سنة ١٩٧٦ و « طريق القلب » و « اخر يوم احد لسارتر » سنة ١٩٧٧ و١٩٧٨ واخيرا « صورة حق » سنة ١٩٧٩ وقد حيى النقد بحرارة هذه الروايات التي اوحت بجودة اسلوب ذي جمل قصيرة ومتفجرة وبطرافة نغمة حادة وجذابة في آن واحد . تصور لنا هذه النغمة نوعا ما : الشباب وباريس .

يثير « جون بيار انار » في هذا الحديث الظرف المادي للكتاب الشبان ودور الناشر والكتبي وكذلك المكتبة العمومية . يحلل أيضا التطور الحالي لادب الشباب :

سؤال : ماذا يعني حصولك حديثا على منحة من المركز القومي للاداب ؟

جواب : لا تمكنني هذه المنحة من الانكباب التام على ما ارغب في كتابته لكنها تمنحني بعض الوقت . تتطلب الكتابة تفرغا تاما . ان تعاطيت عملا مربحا فاني لا اخشى من اضاعة الوقت فحسب ولكن من فقدان الذوق في الكتابة ايضا . آثرت اذن الا أتعاطى الا ادنى الاعمال الغذائية التي ادركت بواسطتها ان الكتابة تقنية على ان هذه الاعمال بدأت ترهقني بصفة خاصة لانها اصبحت آلية . حررتني هذه المنحة ومكنتني من التركيز بحرية اكثر على اعمال الخلق . ويعني هذا الانصراف الى كتابة روايتي القادمة . وستكون قصة جولة مسرحية في فرنسا لسنة ١٩٨٠ وهي فرصة بالنسبة لي لاخراج عدد من الشخصيات المتقابلة ولجعلها في علاقة بالمدن ان هدفي البعيد هو تحقيق وصف لفرنسا الحالية من خلال رحلة .

س : ما رأيك في قضايا النشر باعتبارك كاتبا شابا ؟

ج – لا اعتقد بجودة دار نشر ورداءة دار نشر اخرى . اظن انه من المؤسف ان نطبع في دار « نشر غاليمار » رواية في ٨٠٠ نسخة وهو عدد قليل بالنسبة للكمية الهائلة التي تطبعها هذه الدار شهريا. اعتقد انه من المضحك ايضا ان نطبع كتاب في ٧٥٠ نسخة في سلسلة « نصوص » لبرنارد نوال . الناشر الجيد عندي هو شخص نشاطره بعض الذوق والافكار وهو قادر على الاهتمام بموضوع نحمله في انفسنا ويشجعنا عليه ويمنحنا الحرية المطلقة . على ان الامور لا تتم بهذا الشكل . يبدو ان الناشرين يسعون غالبا الى تحقيق ارباح تجارية دون ان يقتنعوا بما ينشرون . لا يعني هذا اني احتج على الفكرة التجارية الى جانب ان لفظة تجارة لفظة شريفة توحي بالتبادل والتواصل وهو اساس الادب بالذات . الحقيقة ان عددا كبيرا من الناشرين يطبعون كتبا لا يحبونها . في الواقع يكرهون الجمهور والنتيجة انهم يخسرون حتى العمليات المخصصة للحصول على الاموال . ليس من السهل ان ندافع عن كتاب . ينبغي ان نسعى الى التركيز على كتاب في كل الصحافة طوال فترة قصوى . ان نشرت

كل المقالات في نفس اليوم فانها تنسى بعد ثمانية ايام . لكن ان تدرجت طوال شهرين فانها تفقد ايضا جدواها . يسعى كبار الناشرين الذين يملكون امكانيات مالية حقيقية الى ترويج الكتاب . لكن الذي يستفيد من هذا الترويج كتابان فقط من جملة عشرة . تتم التضحية بالكتب الثمانية الاخرى منذ البداية . بالنسبة لي تربطني علاقات طيبة بناشري . طبعت روايتي الاولى « مقتطفات من الحب » بعدشهرين فقطمن قراءة«مشال دلرم» لها . بعد وقت قليل أمضت معي دارالنشر سجتار عقدا وامدتني بمبلغ مقدما مما يؤكد لي معي دار النشر سجتار عقدا وامدتني بمبلغ مقدما مما يؤكد لي اهتمامها بروايتي « طريق القلب » لكن في فرنسا يتبع الناشرون سياسة كتاب . ويبحثون اكثر فاكثر عن ترويج الكتب واحدا بعد اخر .

س : كيف يمكننا أن نساعد الكتاب حسب رأيك ؟

ج : كل سنة ندمر في فرنسا عددا كبيرا من الكتب وهو ما نسميه الهدم او تدمير كل الكتب التي لم يتم بيعها بعد حوالي سنتين من ظهورها واحيانا بعد حوالي سنة . يفرض سعر الخزن مثل هذا الاجراء ، يحتفظ الناشر عموما ببعض النسخ والا فان الكاتب يصبح في حل من حقوقه . ينبغي على الناشر ايضا ان يضمن طلبات بيع قليلة ، وعوض ان نحول هذه الكتب الى عجين ورق فانه يمكن بيعها بأثمان رخيصة الى المكتبات العامة والمؤسسات ، فهذا اهم حسب رأيي اضافة الى ان حياة الكتاب في الكتبية اصبحت قليلة للغاية . تقلصت المدة من ستة اشهر الى ثلاثة . لكن الكتاب نتاج بطيء بطبيعته ، مبدئيا ينبغي ان يحصل الكتاب على الوقت ليصير نوعا ما ابديا ، ينبغي ان تحل المكتبات العمومية هذا المشكل بصورة جزئية غير انها تبدو متخلفة بشكل مشين . الومها خاصة لانها تقدم قليلا من الكتب الجديدة ، اضافة الى اشتغالها في اوقات غير مناسبة للقارىء . والى اعارتها الكتب لاجال قصيرة جدا .

س : هل تشعر بعدم ميل الجمهور النسبي الى الكتابة الروائية ؟ كيف تفسر ذلك ؟

ج : اعتقد ان هذه الظاهرة خاصة بفرنسا يعود ذلك الى انعدام صحافة ادبية ناقدة . فالصفحات المخصصة في الجرائد مدمية للغاية . القراء حذرون يفضلون شراء كتاب يعرفون مضمونه مسبقا ، سواء تناول التاريخ او السياسة او علم الاجتماع . ، الى جانب اننا نتردد في دفع ٥٣ فرنكا مقابل لذة لسنا متأكدين منها مقدما. لكن



اعتقد ان نوعا من الادب خاصة – اريد به ان يكون الادب المعاصر وكتب لجامعيين يعرفون المفاتيح والاقفال – خيب تدريجيا امال القراء الاجانب بسبب الاعيبه اللسانية . افهم زوال حبهم . لكن هذه المرحلة تنتهي . وما اعتبروه منذ مدة جوهرا للحداثة ما هو الا تلاعب بالابحاث الشكلية التي هي ضد الحداثة بالنسبة لي . **الحداثة هي الغوص في العالم والتعبير عنه بلغة بسيطة** ، انها ليست قضية نغم او استعمال نوع من الالفاظ .

س : هل تندرج مثلا روايتك « اخر يوم احد لسارتر » ضمن هذا الاتجاه ؟

ج : ابدا ، انها في نفس الوقت طريقة لتكريم شخصية لها قيمة كبيرة وللاستحواذ على اسطورة باعتبار ان سارتر هو « المثقف» « والكاتب » مثلما يمثل بيكاسو الرسم بالنسبة الى كل العالم . اردت ان انزل هذا النموذج المثالي الى الواقع الى عالم الشارع .. لكني لا اعتقد ان هذه الرواية تختلف عن رواية « صورة صف » او عن بقية كتبي الاخرى ، فالحديث السياسي هو نفسه ويعني اصرارا على عدم رواية العشر سنوات الاخيرة التي عشناها وعلى رسم الماضي القريب بصدق قدر الامكان .

س : كيف تتصور الادب الخيالي في السنوات القادمة ؟

ج : اعتقد اولا ان الحدود في الادب ستضمحل وان العودة الى الذاتية ستبدأ بوضوح وتعني الحاجة الى وصف العالم والرغبة في ان نكون وسط الاشياء وان نعيشها . تعترض هذا الاتجاه مجموعة من المسائل المشلولة والنظرية . ولكن ما يهم اليوم هو ان نغرق في نفس الوقت في الحياة وفي الادب . لا يمثل هذان الامران شيئا واحدا لكن يجب ان يتم ذلك .

ترجمة : رضا الكشو

خيسوس ريوساليدو

حوار مع الدبلوماسي والمستشرق الاسباني

يواصل المعهد الاسباني العربي للثقافة نشاطه في مجال اللغة العربية وأدابها لتعميق الاتصال بين الثقافتين العريقتين ، العربية والاسبانية وقد اصدر في الفترة الاخيرة عدة مطبوعات تركزت في ترجمات من الاسبانية الى العربية ودراسات عن الادب العربي ، ولكن ابرزمايحتفي به المعهد الاسباني العربي للثقافة هو صدور كتاب كنوز القواعد الذي يعد اول كتاب في اللغة العربية وتعليمها للاسبان ، وسوف يقيم المعهد احتفالا بهذه المناسبة تكريما للسيد / خيسوس ريوساليدو مؤلف الكتاب ويتولى الدكتور / بورو مارتينث مونتابث تقديم الكتاب في الحفل باعتباره احد اعمدة الاستشراق والمعروف ان الدكتور بدروهو رئيس جامعة الاوتونوما واحد كبار المستشرقين في اسبانيا المعاصرة .

والسيد / خيسوس ريوساليدو دبلوماسي اسباني شغل منصب قنصل اسبانيا في القدس قبل عام ٦٧ ثم قنصل اسبانيا في الدنمرك واخيرا مدير للعلاقات الدولية بوزارة الخارجية وهو يجيد اللغة العربية بشكل مثير الى جانب لغات اخرى كالالمانية والدنمركية والانجليزية والفرنسية ولكنه يهتم بشكل خاص باللغة العربية التي

يعتبرها وطنه الثاني . وقد تأثر بالادب العربي حتى انه يكتب الشعر باللغة الاسبانية ولكن في اشكال القصيدة العربية والزجل والموشحات والمقامات وقد صدر له باللغة الاسبانية كتب منها : زجل كتاب الحب – عام ١٩٧٠ ، ديوان الظلال – ١٩٧١ ، مقامات ١٩٧٤ – ، موشحات ١٩٧٥ – ومن ترجماته من العربية الى الاسبانية له كتب منها – الشريط الاسود Pelicula Negra وهو كتاب للدكتور عيسى الناعوري .

والسيد /خيسوس ريوساليدو يعتبر نفسه احد الشعراء الاسبان الذين تأثروا بالادب العربي ويهتم بابراز هذا التأثير في اقتباسه اشكال الزجل والموشحة والمقامة في كتابته باللغة الاسبانية ونظرا لاهمية كتابه الاخير « كنوز القواعد » فقد اجرينا معه الحوار التالي بهذه المناسبة :

*** سنيور : ريو ساليدو قبل ان نتحدث عن اللغة العربية ماهي اللغات الاخرى التي تجيدها ؟**

– انا اتكلم الى جوار لغتي : العربية والالمانية والدنمركية وطبعا الانجليزية والفرنسية لانهما لازمتان لاي اسباني يعمل في الحقل الدبلوماسي .

*** كيف كانت بداية اهتمامك باللغة العربية ؟**

– وانا صغير زرت الاندلس (قرطبة وغرناطة) ولاحظت باندهاش هذه الزخارف التي تغطي جدران المساجد القديمة والحصون والقصور العربية وخاصة الزخارف التي تغطي جدران الحمراء ، واحببت هذه اللغة العربية القديمة التي تتحول الى لوحة فنية جميلة واردت ان افهم هذه الابيات الشعرية المكتوبة على الجدران ، وهذا ليس موقفي وحدي من هذه الزخارف وانما هذا موقف الكثير من الاسبان الذين يزورون هذا المناطق ومن هنا كنت ارغب في دراسة اللغة العربية وأبديت رغبتي لابي الذي كان يرافقني في هذه الزيارة فعلق قائلا : نعم .. وهذا يفيدك في الالتحاق بالسلك الدبلوماسى . ولكننى كنت احلم بأن اكون مستشرقا ثم ارسلني ابي الى القاهرة لدراسة اللغة العربية وذلك عام ٥٣ وبقيت هناك الى عام ١٩٥٦ وحضرت ازمة السويس والعدوان الثلاثي على مصر ، ثم عدت الى اسبانيا والتحقت بكلية الحقوق لاكون محاميا والتحقت بعد ذلك بالسلك الدبلوماسي فحققت رغبتي في ان اكون مستشرقا وحققت ايضا رغبة والدي في ان اكون دبلوماسيا .

بدأت رحلتك وانت تحمل حلم النقوش الجدارية في الحمراء . هل تغير موقفك بعد معرفتك باللغة العربية معرفة كاملة ؟

– انا كاتب ورجل خيال اولا وعندما تعلمت العربية الحديثة لم افقد اهتمامي واندهاشي بالنسبة لهذه النقوش ، على العكس ازداد اندهاشي ، فقد اكتشفت الادب العربي الحديث وهذا امر زادمن دهشتي ولم اشعر اطلاقا باي خيبة أمل ازاء اللغة العربية بعد الانتقال من الماضي الى الحاضر . بل هذا زادني اصرارا على البحث عن كنوز هذا الادب الحديث والقديم منه .

*** ومع ذلك درست الدنمركية وترجمت عنها ؟**

– هذا لايبعدني عن اللغة العربية فانا أريد الهروب من كل ماهو عادي وتقليدي ومنظم ارغب دائما في اكتشاف آفاق اخرى و اللغة العربية بعيدة تماما عن الاوربيين فأما بالنسبة للغة الدنمركية هي أيضا غريبة ولكن الحياة العربية أغرب ففي اوربا الصحراء شيء خارق للعادة وايضا الجمال والغابات الاسكندنافية شيء خارق للعادة لها شيء من التغريب والجمال والمغامرة فاندهشت من الادب الدنمركي كما اندهشت من قبل الادب العربي فاندهشت من الادب الدنمركي كما اندهشت من قبل الادب العربي ودرست هذا الادب وتعلمت اللغة الدنمركية بسهولة لقرتها من اللغة الالمانية ، فأمي من اصل سويسري وكانت تحدثني دائما بالالمانية واللغة الدنمركية ٧٠٪ منها مأخوذ من الالمانية وقد ترجمت عن هذه اللغة الجديدة مختارات من الشعر الدنمركي المعاصر واقوم الان بترجمة الاعمال الكاملة للكاتب الدنمركي «اندرسون» انا هكذا لا أريد ان أعيش على الارض الاسبانية ولكنني احب ان اسير على ثلوج شمال اوربا وفي رمال صحراء العرب معا في وقت واحد .

*** ماذا ترجمت من كتب عن اللغة العربية ؟**

– ترجمت للدكتور « عيسى الناعوري » « كتابه » « بيت وراء الحدود » وهو عن فلسطين والمأساة التي تعيشها ثم كتاب « الشريط الاسود » وهو عبارة عن سيرة ذاتية وبعض القصص القصيرة التي ظهرت في مجلة « المنارة » التي كان يصدرها دكتور بدرو مونتابث ، وكتبت مقدمات لكتب اصدرها المعهد الاسباني العربي للثقافة ، ولعل أهم ماقدمته هو كتاب « كنوز القواعد » وهو في النحو والصرف العربي وهو لتعليم اللغة العربية للاجانب بطريقة بسيطة وحديثة مثل الطرق المستعملة في تعليم اللغات الاوربية ، وهذا الكتاب مسجل على شرائط كاسيت ليستمع اليها الطالب اثناء القراءة لمعرفة النطق الصحيح وهو مقسم الى خمسة وعشرين درسا ، وسوف يقوم الاستاذ الدكتور بدرو مونتابث بتقديم هذا الكتاب في حفل رسمي يقيمه المعهد الاسباني العربي للثقافة بهذه المناسبة .

*** ما أهم ما قرأه سينور ريوساليدو في الادب العربي ؟**

– درست اللغة العربية وانا صغير وعندما كبرت واصبحت ناضجا قرأت لتوفيق الحكيم، وخاصة كتابه « زهرة العمر » وقد تأثرت به كثيرا حتى انني جعلت هذا العنوان عنوان لقصيدة زجلية كتبتها وقد اهديت هذه القصيدة الى الماضي وقصدت من ذلك المكان الذي تعلمت فيه اللغة العربية ، وايضا من الكتب التي تأثرت بها كتاب « قرية ظالمة » للاستاذ كامل حسين وهي رواية هامة جدا لما فيها من روحانية . اما الشعر فقد قرأت لنزار قباني عندما كان مستشارا ثقافيا في مدريد وقد تعرفت على اشعار محمود درويش وسميح القاسم بفضل عملي فقد كنت قنصلا في سفارة اسبانيا في القدس قبل الاحتلال الصهيوني لها عام ١٩٦٧ ، وشدني سميح القاسم باشعاره عن البحر المتوسط والجبال الفلسطينية واخيرا تعرفت على البياتي في مدريد وقرأت اعماله واعجبت به جدا .

*** يبدو انك عشقت الادب العربي بعد ان تعلمت لغته ؟**

– نعم .. الادب العربي بالنسبه لي وطن ثان .. فالوطن الاول هو الادب الاسباني لكن الوطن الثاني امتزجت به وهو يجري في عروقي بعد اسبانيا ، والعالم العربي من خلال لغته صار وطنا

لي ، واحب ادب ولغة الي بعد لغة وادب اسبانيا ، هما الادب واللغة العربية فالادب العربي بالنسبة لي ، وطن وبلاد وارض تمشي عليها وتستريح وتنام .

*** انت تكتب الزجل على اوزان الزجل العربي ، فما سر هذا ؟**

— الاوزان العربية لست اول من يستخدمها ، ولكن استخدمها من قبلي : لوبي وبيجا ، وجونجرا ، وهذا استخدام انتقل من اللغة العربية الى اللغة الاسبانية وانا لست الا امتدادا لهذا الاتجاه والاختلاف الوحيد هو اننا نكتب الموشح على الطريقة العربية ايضا فالزجل يكتب باللغة العامة القريبة من لغة الشارع اما الموشح نكتبه بلغة عالية كلاسيكية ، وانا اخترعت بعض الشيء استخدام القافية العربية في اللغة الاسبانية ، وهذا طبعا متوقف نجاحه وفشله على حسن استقباله .

*** يقال ان بعض الشعراء الاسبان حاول استخدام كتابة اللغة العرتية في قصائد اسبانية ، بحروف لاتينية ، عكس مافعل ابن قزمان ؟**

— هذه خطوة فريده اذا حدثت وامر يجب الاهتمام به وهو مطلوب ايضا فاللغات تتجدد بالتبادل مع اللغات الاخرى ولماذا لانفعل ذلك مثل ما فعله من قبل الشاعر والزجال العربي الكبير ابن قزمان .

*** هل ريوساليدو يعتبر نفسه مستشرقا ؟**

— **انا كاتب ودبلوماسي ومن وقت لاخر اعتبر نفسي مستشرقا وعملي في الاستشراق عمل فردي ،فانا اعمل وحدي فالاستشراق يشكل جانبا متواضعا في حياتي ومساهماتي في هذا الجانب متواضعة ايضا .**

*** كيف ترى الاستشراق في اسبانيا الان ؟**

— الاستشراق تقدم كثيرا في السنوات الاخيرة ولعل السيد اوتراي دفع هذا الجانب الى الامام منذ ان تولى ادارة المعهد الاسباني العربي للثقافة وقد قام بنشر الكثير من الكتب منها مثلا اول قاموس ممتاز — عربي اسباني واسباني عربي وهو الذي كتبة السيد كورينتي ، ومجلة أوراق التي يصدرها المعهد فقد بدأ الاستشراق في اسبانيا على يدي البرفوسور : اميليو جارثيا جومث ، ومنذ ان تولى الدكتور بدرو مونتابث عمادة جامعة الاوتونوما دفع او أعطى دفعة لقسم اللغة العربية هناك وجعله يشارك بنصيب وافر في هذا الجانب وان كان ينقصنا الكثير لنقوم بهذا العمل على الوجه الاكمل ونحن دائما نطمع الى الاحسن .

*** ترى ماهي الترجمات القادمة ؟**

— الان لاشيء .. لانني لا اترجم عملا الا اذا وجدت له ناشرا يقوم بنشره .. انا هكذا دائما .. ربما يكون هذا خطأ ، ولكنني اعمل هكذا ولكن من المؤكد ان هناك الكثير الذي يمكن ترجمته من اللغة العربية الى اللغة الاسبانية .. فالادب العربي الحديث غني بالاعمال الممتازة التي يجب ان تترجم الى اللغة الاسبانية ..

اجرى الحوار : طلعت شاهين

مدريد — اسبانيا

صيد السحرة :
الزمن الوغد

يوسف عبدالمسيح ثروة

نحن الآن في سنة ١٩٥٣ سنة المكارثية التي شهدت انهيار كتاب وفنانين كبار من اضراب ايليا قازان وكليفورد اوديتز تحت مطرقة الرجعية الامريكية المعروفة بصيد السحرة ، كما شهدت بزوغ كواكب جديدة للحرية الانسانية التي تتحدى الظلام والظلم والاضطهاد ، مهما يكن الثمن باهظا كما فعل الفنانان اشيل هاميت وليليان هلمان ، وقبل التطرق لتفاصيل محاكمة الكاتبة المسرحية هلمان ، لابد لنا ان نتعرف على اجواء خلفية تلك المحاكمة ، على بعدها عن بلاد تمثال الحرية ذاتها . ها هي هلمان تتحدث الينا عن تلك الاجواء ، من خلال كتابها الاخير (الزمن الوغد) :

« كنت في روما ، اعمل في فلم على حساب كوردا ، وعلى اساس اخراج ماكس اوفلز ، اخترت روما ، لانها كانت ارخص مدينة في سنة ١٩٥٣ ، لم يكن لي سوى اصدقاء قلائل ، كانت تلك فترة لا اريد فيها ان ارى الناس ، كما اكره اشياء كثيرة ، اكرهها ، لاني كنت بعوز شديد الى النقود ، لذلك كنت افضل المشي على التاكسيات بلا هدف ولا غاية في مسيرات انغمس فيها انغماسا شديدا ..

ليس عندي غير القليل من الذكريات الحادة عن تلك الاشهر التي قضيتها في روما ، باستثناء الحادث الدرامي الذي جرى لي في تموز . كانت السيدة لاسي سفيرتنا في ذلك الوقت ، متعلقة برجل وزوجته ، كانا معروفين بتقدميتهما ، الامر الذي حيرني وحير الكثيرين من المتصلين بالسفيرة . وبعد اخذ وعطاء وتجربة وتنقيب ادركت سر الرجل ، ادركت أنه عميل مزدوج ، يشتغل لحساب (السي آي اي) والفاتيكان في الوقت نفسه . في صباح يوم من ايام تموز استيقظت فقرأت في جريدة (الدیلي امريكان) التي تصدر في روما ، خبر استدعائي من قبل الشيخ مكارثي للمثول امام المحكمة للتحقيق معي، (الشيخ لم يستدعني بالمعنى الدقيق من الكلمة ، ولكني فسرت من (مانشيت) الجريدة ، انه سيستدعيني حتما اذا فتش عني في نيويورك ولم يجدني هناك) . لم يبق على نفاد جوازي سوى عشرة ايام . ان كوردا لن يشغلني وفي الجو اخبار مكارثي ، وجوازي في مهب الريح . اتصلتُ هاتفيا بمكتب المحامي النابه ارغول غرازيادي ، المعروف جيدا بمناهضته الشديدة للفاشية في عهد موسوليني ، فاخبرني انه لا يثق بقصة الجريدة فيما يخصني . ومع ذلك ، فهو يعتقد جازما ان القنصل الامريكي في روما ، لن يمدد دفتر جوازي، كما ان الحكومة الايطالية كثيرا ما تتسلم الاوامر من السيدة لوسي . ولذلك فان روما ليست بالمكان الصالح لي . وعليه نصحني . وحين ابلغته انني عازمة على السفر الى نيويورك مباشرة ، ضحك وقال : ان هذه خطوة حمقاء مني ، وبدلا من ذلك الامر ، نصحني بالذهاب

الى لندن ، لعلي احصل هناك على تمديد لجوازي . فعلت بالضبط ما نصحني به غرازيادي ، توجهت بالتاكسي الى المطار ، وهناك وجدت حفيد غرازيادي ، ومعه بطاقة سفر لي ... وبينما كنت اقرأ احدى الجرائد ، اذا بمكبر الصوت يستدعيني باسمي ، على اساس ان احدهم يريد مكالمتي بالتلفون . ابلغتني العاملة ان سكرتيرة (الكونتيسه) تريد محادثتي . كنت قد تعرفت بالكونتيسه العجوز عدة مرات ، ولكن الشيء الذي حيرني ، هو كيف ان السكرتيرة علمت باني في المطار في تلك اللحظة . المتكلمة كانت تجيد الانكليزية بطلاقة ، حتى اني حسبتها انكليزية لحما ودما . اعلمتها اني سعيدة بقبول دعوة الكونتسية عند عودتها الى روما . واثر انتهاء المكالمة ، اتصلت بغرازيادي ، فابلغني انه يشك في امر الكونتيسه ، بل هو يظن ان شخصا ما حاول تعقبي الى المطار ، فلم يفلح ، ولذلك فهو يريد التاكد من مكان وجودي . على كل حال ، لم يعد في امكاني ان اقلق . اذ سرعان ما وصلت الى لندن ، وانا في حالة عصبية شديدة ، بحيث لم اتحقق من العثور على فندق رخيص . وفي طريقي الى فندق (كلاردج) الفخم ، فكرت بالايام الخوالي ، فكرت باني ساكون اقل عصبية هناك ، والى سقر بالنقود التي ستضمن لي راحة ما لايام قلائل .

وفي الساعة العاشرة من صباح اليوم التالي كنت جالسة على مصطبة في دائرة القنصل الامريكي الخارجية ، وحين فحصت السيدة المسؤولة جوازي ، اخبرتني انه من الضروري ان ارى القنصل ، وبعد ساعة او ساعتين اقبلت السيدة الي فابلغتني ان القنصل مشغول ، ومن الخير لي ان اراه بعد الظهر ، وعندئذ تبين لي ان الامور لا تجري مجرى سهلا . ذلك انني عندما عدت الى القنصلية بعد الظهر ، وجدت كاتبا لطيفا ، واجهني بالحقيقة ، وهي ان التجديد او التمديد ، يجب ان يقدم بطلب يوجه الى واشنطن للحصول على الجواب المنشود ، كما كان ينبغي لي ان اعلم بذلك ، ولكنني مع ذلك سمعت نفسي وانا اقول : (لا استطيع ان اظل هنا لمدة اطول . المعيشة غالية جدا ولا املك غير ثوب واحد . والمطر ينهمر مدرارا) .

(امضت ليليان هلمان ثلاثة ايام عصيبة في لندن ، قبل ان تسمع ان السيدة شبلي قد مددت لها جوازها لمدة ثلاثة اشهر اخرى)

عندما عدت الى روما ، لم اجد شيئا ذا بال في بريدي . ولم يسأل احد عني . اتصلت بالكونتيسه ، فاخبرتني سكرتيرتها ، التي لم تمتلك لثغة انكليزية ، ان الكونتيسة غادرت روما من عدة اسابيع وانها لن تعود قبل مضي شهر .

وبعدئذ ذهبت الى فندق (غراند) ومن هناك اتصلت بداش على الرقم والوقت المتفق عليهما . اخبرني بانه ليس ثمة امر استدعاء بخصوصي في صحف نيويورك ، ولكني قلت له : صحيح انني مددت جوازي ، بيد انني قد يتوجب علي ان اعود الى الوطن لاخبر مكارثي باستعدادي لمواجهته ان كان هو مستعدا لذلك . وقبل ان اكمل هذه الجملة الاخيرة قال داش : (خليك وهذا الشرف . امكثي حيث انت ، هذا هراء . ياطفلتي مكارثي على وشك الجنون . دعيه يجن بدون مساعدتك .) ثم اخبرته عن مكالمة الكونتيسة المزعومة في المطار . حدث توقف طويل لحد قولي له : (هلو . هل انت على الخط ؟) قال لي : نعم . لاترك له ثانية ليفكر . هو ليس آلة . قلت : ان المكالمة في المطار اخافتني . اجابني هذا امر جيد ، لابد من تخويفي . ثم



نصحني ان اتعقب من تعقبني اثناء غيابي في لندن ، من طريق استطلاع خدم الفندق ، الذين يمكن اخذ المعلومات منهم بسهولة بمنحهم بعض النقود . ولما اخبرته بتقديري لحذقه وذكائه ، اجابني: (للي ، ارجوك كفى اعجابا بي للاشيء) وبعد يوم من المكالمة ، وزعت ما استطعت توزيعه من نقود ، ولكن الخدم جميعا تسلموا النقود والحيرة معقودة على شفاههم ، لانهم لم يدروا ماذا يقولون ، ولم يخطر على بالهم انني سأمطرهم بهذه الاسئلة . مضى يومان هادئان ، وفي اليوم الثالث ، كنت واقفة بجوار البقال الذي كنت اشتري منه بعض الحاجات . اذا بي ارمق شخصا كان يشتغل خادما في الفندق الذي اقطن فيه . حدق بي من بعيد ، تأملني جيدا ، استطلع ملامحي ، وبعد ان دبر امره ، اشار الى البقال اشارة خاصة ، اجاب عليها البقال بدوره ، وفي هذه الاثناء ، طلب مني البقال ان ادخل الى حانوته ، فدخلت ، كان المخزن فارغا ، فاستدعاني البقال للدخول الى غرفة خلفية ، فاذا بي ارى الخادم المذكور آنفا في مواجهتي . تسمرت في مكاني ، سمعت الخادم يتحدث الى البقال بطلاقة وخفة ، والبقال يستمع اليه وكله آذان صاغية . لم افهم ولا كلمة مما دار بين البقال وقريبه المزعوم . ولما المحت الى شكوكي في الموضوع طمأنني البقال وقال : كثيرا ما تحدث هذه الامور ، لا بأس عليك ، فالرجل له شأن ، ولكنه ليس بالشأن الكبير . طالبت البقال ان يترجم لي ماقاله قريبه وبعد الحاح . قال لي : ان الامر لا يعدو ان يكون على هذا الوجه : احد كتاب مكتب الفندق عميل بوليس وكذلك اثنان من عمال التلفون ، ومن ثم فليس غريبا ان يكون الرجل الذي تعقبني هو الرجل نفسه الذي كان يقدم لي بريدي الخاص . كنت اريد ان اعرف حقيقة الامر . كنت ارغب في معرفة الذين يطاردوني ، يتعقبون آثاري ، يحصون انفاسي . اهم كثيرون ، متعددون ، ام هم قلائل ، ام هم واحد فقط ؟ وبعد ان تقصيت الامور تقصيا دقيقا ، وتساءلت كثيرا وتغلغلت فى التساؤلات حد الاغراء ، تمكنت من الوصول الى الحقيقة . ان العميل الذي يتعقبني عميل واحد ، اشقر ، امريكي الجنسية ، ينوف على الثلاثين . اعرف جيدا ان الامريكيين ، الذين يتألف منهم شعبي الذي انتمي اليه ، لهم وكالات وعيون وارصاد في ارجاء العالم ، وهم يدفعون مبالغ باهظة للمعلومات التي يحصلون عليها . صحيح انني ادنت هذه الممارسة ادانة شديدة واعتبرتها تلصصا يخنق الحرية

الشخصية خنقا . ولكن ما حيلتي والامر ليس بيدي . (الكاتبة المسرحية النابهة تتألم ، والالم يحز في نفسها ووجدانها وضميرها ، كأنه حد الموسى ، واخيرا لا تجد بدا من القول : (في اليوم التالي وجدت ملاحظة في ظرف تحت عتبة باب الغرفة ، مكتوب فيها بالانكليزية « اسم الرجل دك – ضعي عشرة دولارات امريكية في الظرف وسلميه الى صاحب حانوت البقالة. » التوقيع : صوفيا سانيتيشن. اسم شائق حقا . كان علي الآن ان اغادر روما . لم اسمع شيئا قط عن مكارثي ولا شيء عن طلب المثول امام المحكمة . الا ان دك وزوجته بيتي ، ظلا يطاردان ظلي ويتعقبان حياتي . لم اعرف على التحديد لماذا كانت (السي آي أي) مهتمة بي في روما . يحدوه امل بلا هدف ، لعله يتصور انه سيكون شيئا ، بارساله اخبارا صغيرة الى رؤسائه ، في تلك الايام ، على خلاف هذه الايام ، التي فيها ازداد التدخل في حريات الناس . كما ازداد الخطر جسامة ، كانت (السي آي أي) تلتقط اصناف المهرجين ، الذين يعملون بالقطعة ، على امل ان تجد من يستحق ان تدفع له ، ما يستحق من اجور ، حيال ما يقدم من خدمات .

ليليان هلمان : ١٩٧٦ من كتاب (الزمن الوغد) – دار نشر مكملان .